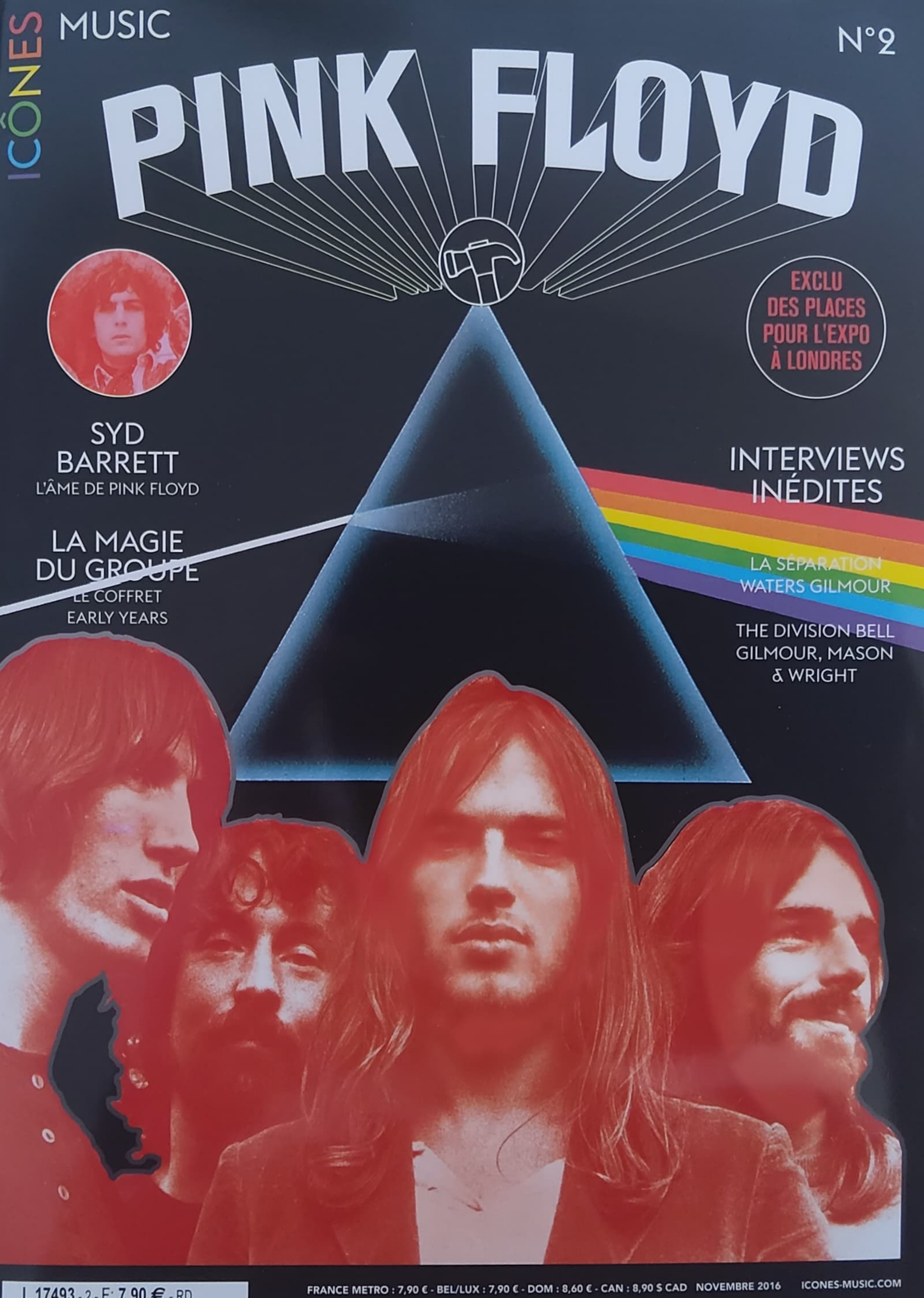

ICÔNES MUSIC
N°2
PINK FLOYD
EXCLU DES PLACES POUR L'EXPO À LONDRES
SYD BARRETT
L'ÂME DE PINK FLOYD
LA MAGIE DU GROUPE
LE COFFRET EARLY YEARS
INTERVIEWS INÉDITES
LA SÉPARATION WATERS GILMOUR
THE DIVISION BELL GILMOUR, MASON & WRIGHT
L 17493 - 2 - F: 7,90 € - RD
FRANCE METRO : 7,90 € - BEL/LUX : 7,90 € - DOM : 8,60 € - CAN : 8,90 $ CAD NOVEMBRE 2016
ICONES-MUSIC.COM

EDITO

Cinquante ans après *The Piper At The Gates Of Dawn*, Pink Floyd est-il mort ? Tout indique le contraire, et 2017 s'annonce comme l'année du renouveau. Reformation ? Non, et c'est sûrement mieux comme ça. Le concert du *Live 8* le 2 juillet 2005 reste donc pour l'instant (et à jamais) la dernière occasion de se retrouver pour les quatre membres historiques du Floyd, un an avant le décès de Syd Barrett, perdu dans son univers intérieur depuis la fin des sixties et évidemment absent de l'événement, et deux ans avant celle de Richard Wright, dont ce fut le baroud d'honneur après une bataille perdue d'avance contre un vicieux cancer du poumon.

Et pourtant.

Pourtant, c'est à une véritable résurrection que nous allons assister. Avec en avant-garde *The Early Years Box Set : 1965-1972*, cette miraculeuse boite de Pandore recélant tous les secrets interdits des débuts du groupe le plus planant du rock british. Et l'exposition qui démarre à Londres le 13 mai 2017 au Victoria & Albert Museum, là où furent dévoilés les artefacts de la vie de Bowie, est la prochaine étape de cette résurgence des sixties qui annonce une réévaluation à la hausse des premières œuvres du collectif.

The Pink Floyd Exhibition :Their Mortal Remains promet d'être le genre de consécration qui couronne une carrière… Sera-t-elle une façon d'acter la fin symbolique de l'activité d'un groupe entré dans la légende et qui s'occupe désormais de son passage à la postérité, à grand coup de ressorties spectaculaires, de célébrations magistrales et de relecture des exploits de l'ancien temps ?

On ne peut qu'être impatient d'embarquer dans ce « voyage multisensoriel et théâtral en immersion dans le monde extraordinaire de Pink Floyd qui racontera l'histoire du son, du design et des performances du groupe depuis la scène psychédélique underground des sixties à Londres jusqu'à nos jours » comme le promet le site officiel pinkfloyd.com, qui sait donner envie aux fans.

Jusqu'au 1er octobre 2017, Londres sera la capitale du psychédélisme cristallin et des nappes ambiantes grâce au travail de fourmi de la curatrice Victoria Broakes, aidée d'Aubrey Powell d'Hipgnosis (le directeur créatif du Floyd) et de Paula Stainton. Ce qu'ils ont fait pour cette exposition magistrale relève du multimédia et promet un mélange de musique, de visuels iconiques et de live capturé en images, en photos, en relief. Des tickets pour cette exposition majeure, qui n'arrivera à Paris que dans de très longs mois, sont à gagner à l'intérieur de ces pages.

On va avoir droit, durant tout 2017, à de multiples surprises entourant la carrière au long cours de ce groupe hors du temps. Un groupe qui est désormais un des derniers dinosaures de la scène sixties, devancé uniquement par les Rolling Stones en terme de longévité.

Ce numéro d'*Icones* spécial Pink Floyd vous propose un autre genre d'immersion, comme une ballade à l'intérieur des univers cosmiques de ce combo unique où l'on croisera des cochons volants, un mur de briques, une perte momentanée de la raison, la cloche de la division, quelques échos de matière noire, le côté obscur de la force lunaire, de l'argent, encore plus d'argent, des frères ennemis, des égos surdimensionnés et un elfe sublime qui n'a pas survécu au brouhaha des années psyché.

Tout ça sur fond de couleurs saturées et de solos déchirants, d'électronique abstraite et de versatiles guitares pour raconter l'histoire - *les* histoires – du collectif qui, depuis un demi-siècle, plane toujours tel un vautour au-dessus du showbiz et au cœur de la magie : Pink Floyd.

Welcome to the machine.

— Olivier Cachin

Icones Music is editing by
Images du Monde
SAS sis au 34 Bld des Italiens
75009 Paris
RCS Paris : 807 708 235 Paris
N° TVA intra: FR18807708235

Directeur de publication : Franck Fatalot
contact@imagesdumonde.info
Tel : 09 70 46 31 55

N°ISSN : en cours
Périodicity : Bimestriel N°2
Diffusion : MLP

Ont Participé :
Olivier Cachin
Christophe Geudin
E. Leroy
Benedict Sardissian

Impression :
Jomagar Calle Moraleja de Enmedio, 16,
28938 Móstoles, Madrid,
Espagne

Crédits photos
Mind Over Matter : Storm Thorgerson
Getty Images
Istock
D.R
(Certaines photos sont extraites du livre Mind Over Matter 4 dans le cadre de la promotion de la vente du livre licencié pour Images du Monde / Interrogo-Publications)

SOMMAIRE





CINQ PLANANTS ROSES

PAR AYMERIC LEROY

SYD BARRETT

1946 - 2006 Le mythe qui entoure Syd Barrett est à la mesure de la fulgurante brièveté de sa carrière musicale. Natif de Cambridge comme Roger Waters et David Gilmour, qu'il a fréquentés adolescent, il privilégiera d'abord la peinture à la musique. Il n'est qu'un guitariste rudimentaire et un songwriter débutant lorsqu'il débarque à Londres fin 1964 pour suivre des études aux beaux-arts et intègre l'embryon du futur Pink Floyd. Ce n'est qu'au contact de l'underground qu'il développera une personnalité musicale singulière, nourrie des expérimentations radicales de la scène improvisée autant que d'un imaginaire littéraire entre réminiscences enfantines et mysticisme oriental. Cette fructueuse introspection, largement catalysée par sa découverte du LSD (auquel, contrairement au reste du groupe, il prendra goût), fournira au Floyd l'essentiel de son répertoire initial, celui de ses premiers singles et de l'album *The Piper At The Gates Of Dawn*. Mais les troubles de personnalité qui se manifestent dès le printemps 1967 s'aggraveront de mois en mois, entrecoupés de répits de plus en plus espacés, comme en témoignera, avec une lucidité glaçante, « Jugband Blues », son testament floydien inclus en conclusion de *A Saucerful Of Secrets*. Dans la foulée, il réussira tant bien que mal, avec le soutien de David Gilmour, à réaliser deux albums solo naviguant entre sublime et pathétique. Puis ce sera le silence définitif. Replié sur lui-même, Barrett, après une dernière visite fantomatique à son ex-groupe pendant l'enregistrement de *Wish You Were Here*, se retirera prématurément à Cambridge, fuyant tout rappel de son passé et partageant son temps, jusqu'à sa mort en 2006, entre peinture et jardinage.



ROGER WATERS

Né en 1943 L'histoire de Pink Floyd, au-delà d'une grande aventure musicale, c'est celle de la prise de pouvoir, au fil des albums, de Roger Waters. Cette évolution, bien peu l'avaient pressentie, car Waters était longtemps resté aussi discret que son rôle instrumental et vocal secondaire. Tout au plus avait-on relevé le rôle de plus en plus prépondérant dans l'écriture des textes de celui qui était aussi, auprès des journalistes, le porte-parole privilégié du quatuor. Symptômes encore épars d'un vrai tempérament de chef, nourri d'une ambition dévorante qui lui aura permis de surmonter son manque de prédisposition flagrante pour le métier de musicien, pour s'investir en priorité dans l'extra-musical : les grands concepts et l'écriture des textes, dans laquelle il révèlera un talent insoupçonné. Son inspiration, Waters la puise dans quelques obsessions récurrentes : le traumatisme original de n'avoir jamais connu son père mort à la guerre, ses relations difficiles avec les femmes, une société moderne aliénante, une industrie musicale corrompue et manipulatrice, la relation malsaine entre l'artiste et son public... Autant de thématiques dont *The Wall*, son *magnum opus*, offre la synthèse ultime. Waters choisira ensuite de voler de ses propres ailes, s'étant convaincu un peu vite de ne plus avoir besoin de Pink Floyd. Le fiasco de ses deux premières tournées solo l'éloignera durablement des scènes, malgré le réconfort du succès de sa recréation de *The Wall* à Berlin, peu après la chute du mur. Le triomphe de la tournée *In The Flesh* débutée en 1999 sera l'occasion de faire enfin valoir ses droits sur l'héritage floydien, opération poursuivie avec les résurrections intégrales de *Dark Side Of The Moon* (2006-2007) et *The Wall* (2010-2011). En attendant toujours, près de vingt ans après *Amused To Death*, un quatrième album studio.



NICK MASON

Né en 1944 À l'instar de Waters, son condisciple en fac d'architecture, Nick Mason ne s'est jamais imposé comme un instrumentiste d'exception. Batteur moyen, mais conscient de ses limites, dont il a su faire un atout, faisant de l'économie de moyens son credo. Il a contribué à jeter les bases du style Pink Floyd : sobre et dépouillé, majestueux et lent, répétitif et hypnotique (à l'instar de la fameuse descente de toms de « A Saucerful Of Secrets » ou l'intro aux rototoms de « Time »). Son goût pour les défis technologiques l'impose comme lieutenant de Waters dans la mise en son de ses fresques conceptuelles. Il lui vaudra également d'officier avec succès comme producteur pour des albums comme *Rock Bottom* de Robert Wyatt, *Shamal* de Gong, *Green* de Steve Hillage ou, plus inattendu, *Music For Pleasure* des Damned (qui espéraient au départ embaucher Syd Barrett). Le ralentissement des activités du Floyd lui permet de se consacrer à son autre passion, la course automobile. Archiviste consciencieux du groupe, il publie en 2004 une biographie du groupe richement documentée et illustrée. Premier à s'être réconcilié avec Roger Waters, il sera pour beaucoup dans les ultimes retrouvailles du groupe pour le *Live 8* de 2005, avant de participer en guest star aux tournées solo de Waters et Gilmour l'année suivante.

RICHARD WRIGHT

1943 - 2008 Le claviériste de Pink Floyd était, au sein de l'équipe d'origine, le plus musicien des quatre. Il quitte d'ailleurs la fac d'architecture pour intégrer (brièvement) la London School of Music. Sans être, loin de là, un authentique virtuose, Wright aura apporté au Floyd une touche de sophistication, avec ses progressions d'accords évocatrices et ses improvisations aériennes à l'orgue Farfisa. Après avoir tenté de prendre la suite de Barrett dans un registre pop, il s'imposera surtout comme l'artisan principal des atmosphères planantes caractéristiques du Floyd, qu'il saura renouveler et moderniser au fil des albums (les textures synthétiques futuristes de *Wish You Were Here*). Marginalisé au fil des albums dans son rôle de chanteur et de compositeur, avant d'être exclu du groupe par Waters au lendemain de la tournée *The Wall*, il ne fera guère parler de lui jusqu'à son retour au bercail en 1987, ne quittant son exil doré des îles grecques que pour commettre un opus en duo avec Dave Harris sous le nom de Zee en 1985. Remotivé par la genèse plus collective de *The Division Bell*, il publie en 1996 l'ambitieux *Broken China*, laissant espérer un regain d'activité solitaire. S'il préparait au moment de sa mort en 2008 un album instrumental, demeuré inachevé, c'est en lieutenant de Gilmour qu'il aura fait ses ultimes apparitions scéniques et discographiques.



DAVID GILMOUR

Né en 1946 Ami d'adolescence de Syd Barrett en compagnie duquel il a appris les rudiments de son instrument, David Gilmour est appelé à la rescousse fin 1967 comme doublure d'un Syd Barrett de plus en plus incontrôlable, avant d'être intronisé remplaçant à part entière. Musicien solide, bon chanteur et guitariste, il ne contribue guère, dans un premier temps, à l'écriture des chansons, mais finit par s'imposer au fil des albums comme un mélodiste inspiré. De même, il mettra plusieurs années pour s'affirmer comme un authentique guitar hero, auteur de chorus restés mythiques (admirables de concision – « Time » ou « Comfortably Numb » –, de lyrisme pudique – l'intro de « Shine On You Crazy Diamond » – ou de souffle épique – « Echoes » ou « Dogs »). Il est d'ailleurs le seul membre de Pink Floyd à être sollicité régulièrement pour participer aux disques d'autres artistes. Sa voix, tour à tour délicate (« Wish You Were Here ») et hargneuse (« Money »), est longtemps emblématique de Pink Floyd, sa relégation au second plan par l'affirmation de Waters étant l'un des effets les plus regrettables de la mainmise croissante de ce dernier sur le groupe. D'un naturel plutôt effacé, Gilmour semble d'abord accepter sans broncher le putsch de son collègue, mais trouvera plus tard l'assurance de reprendre les rênes du groupe. Cette revanche personnelle accomplie, il saura renoncer à la poule aux œufs d'or (il s'est fait remarquer par ses dons pléthoriques à diverses œuvres caritatives) pour renouer avec une carrière solo moins exposée, qu'il mène à son rythme : devra-t-on revivre les douze ans de silence radio qui avaient précédé *On An Island* (sorti le jour de ses soixante ans) pour découvrir enfin son successeur ?



Momentary Lapse of Reason

IL ÉTAIT UNE FOIS SYD BARRETT



Designer des plus mythiques couvertures d'albums de Pink Floyd, Storm Thorgerson a connu Syd Barrett avant son irrémédiable dérive vers la folie. Il dresse pour nous le portrait d'un artiste sensible et visionnaire, trop fragile pour durer. Flashback sur les jours heureux où Syd était la force créatrice d'un groupe en pleine évolution, en pleine révolution.

Au commencement était Syd. Non, ce n'est pas tout à fait vrai. Au commencement étaient The Ababs, The Tea Set, Sigma 5, et autres incarnations originelles de Pink Floyd. Au commencement, Roger, Rick et Nick étudiaient ensemble dans une école d'architecture et avaient fondé un groupe pour jouer du rhythm & blues.

Mais avant le commencement était la ville universitaire de Cambridge. Roger était dans une classe, moi dans celle d'en dessous et Syd une année dessous encore. David Gilmour était dans une école avoisinante.

Syd ne faisait jamais de sport comme nous parce qu'il préférait la peinture et les Beatles, il avait des petites copines, il était beau gosse et surtout il jouait de la guitare. Un vieux modèle espagnol à cordes métalliques, ou tout ce qui lui tombait sous la main. Il jouait des chansons des Beatles, demandait avec enthousiasme : « Vous connaissez celle-là ? » et il chantait « Please, Please Me ». Il chantait aussi ses propres compositions telles que « Effervescing Elephant », une espèce de mélange fantasque entre comptine et chanson rock, et il les jouait dans les fêtes dans lesquelles on réussissait à s'incruster. Je me souvient parfaitement de Syd en train de chanter et jouer dans la maison de feu Ponji Robinson : ça n'était pas si mal, mais on était encore loin du génie à venir.

Un après-midi ensoleillé, dans le jardin de David Gale, nous étions assis dans l'herbe et nous buvions du jus d'orange. Syd semblaient complètement absorbé par trois objets qu'il n'a pas lâché pendant de longues heures (une boite d'allumettes, une prune et une orange), et qui paraissaient le fasciner de manière profonde et illimitée. Le genre de fascination que l'on peut éprouver sous l'influence de certaines substances. David Gale est avec Syd sur les photos, des expérimentations précoces sur pellicule noir et blanc, à basse luminosité, empreintes de la sensualité de gamins à demi nus avec des guitares. Atmosphère...

Parmi les nombreuses choses extraordinaires avec Syd, l'une était qu'il n'était pas si extraordinaire que ça, du moins pas tel que nous le voyions à l'époque. Il avait l'air normal, aussi normal que nous pouvions tous l'être, juste un gars parmi un large groupe de camarades de Cambridge. Certains des membres du groupe, comme Paul Charrier, Emo, Willa ou David Henderson, avaient l'air tout aussi originaux. C'est incroyable à quel point on peut passer à côté de ce qui est là, sous votre nez.

Ce qui est vrai : au commencement de Pink Floyd était Syd. Avant son arrivée, le groupe formé par Roger, Rick et Nick, plus Bob Close, Juliette, Chris Thomson et autres figures évanescentes qui apparaissaient et disparaissaient, portait non seulement d'autres noms mais jouait des musiques différentes. Par une succession de développements improbables et trop alambiqués pour s'y attarder, à moins que vous n'ayez un ou deux jours devant vous, Pink Floyd émergea avec quatre maquettes, un contrat chez EMI et un premier single, « Arnold Layne », sorti en Mars 1967.

C'était il y a quarante ans. Et pourtant, je me souviens encore de ces temps lointains où j'étais un adolescent avec une grande gueule et l'envie de changer le monde. Je pensais que le simple fait de parler avec quelqu'un de plus de quarante ans était déjà absolument pas cool, alors avoir quarante ans, ça n'était carrément pas mon objectif. Syd a écrit les trois premiers singles et une large partie du premier album, *The Piper At The Gates Of Dawn*. On pense qu'il était à l'origine du visuel en dos de pochette, mais pas du lettrage. À côté figure notre adaptation contemporaine de celle-ci, créée à la fois en guise d'hommage et pour les nécessités du repackaging CD, réalisée par « Mad » Jon Crossland. À l'intérieur du livret CD se trouve la couverture originale de la pochette de *Piper*, photographiée par Vic Singh, subtilement modifiée pour le CD en rendant le lettrage légèrement rose. Je ne crois pas que cette photo ait été réalisée en superposant des transparences ou par surimpression ; plus vraisemblablement par expositions multiples, directement avec l'appareil, mais il se peut que je me trompe. La photo va un peu dans le sens de la sensibilité de l'époque – un clin d'œil en direction du psychédélisme – et évoque les coiffures des Beatles première version, ces fameux « mop tops » (littéralement « têtes de serpillère »), comme Nick aime appeler le Floyd du début, et on y voit aussi les chemises à jabot, les vestes à fleurs et les cravates très à la mode à l'époque. Les Pink Floyd eux-mêmes étaient probablement bien trop excités par le succès naissant pour avoir eu beaucoup d'influence sur la prise de vue. Vic Singh, où est-tu maintenant, pour nous raconter comment cette photo a vu le jour ?

L'étalage de fringues à la mode est banal dans le monde du rock, voire de rigueur. En matière de garde-robe, les Pink Floyd ne se distinguaient en rien des autres musiciens pop de l'époque. Nombreux parmi ces groupes arboraient pantalons en velours, chemises bigarrées, vestes en cuir avec option motifs floraux. Certains portaient des chapeaux exotiques et des bottes en cuir géantes. Des grosses boucles de ceinture et des foulards. Notre ami Nigel Gordon était plus extravagant que n'importe quel musicien. Ce n'était peut-être qu'une question de culot et de motivation. Ceux qui ne faisaient preuve ni de l'un ni de l'autre, catégorie à laquelle j'appartiens, avaient tendance à être considérés comme des ringards, portant continuellement le même t-shirt et veste en cuir, daim ou tissu, réservant le velours pour le weekend et les tuniques pour les évènements en plein air.

Les Floyd n'ont pas persévéré dans cette tendance psyché. Dès 1969, leur goût vestimentaire s'est montré plus sobre, jusqu'à en devenir presque banal au moment où les photos de presse du groupe tendaient à se raréfier. Le groupe s'est vite lassé de ce cirque

« Syd avait depuis longtemps quitté le groupe pour entrer en orbite dans des galaxies que nous ne connaissions pas. »





et a décidé par la suite de ne plus apparaître en personne sur les visuels. Même après *Dark Side*, alors que le groupe avait complètement explosé, qu'ils étaient mondialement connus et que quasiment chaque individu dans tout le pays savait qui ils étaient, ils pouvaient encore, contrairement aux Stones, descendre dans la rue sans être reconnus. Un exploit, quand on y pense.

Mais à ce moment-là, Syd avait depuis longtemps quitté le groupe pour entrer en orbite dans des galaxies inconnues de nous. J'espère que son héritage est, au moins dans une certaine mesure, présent dans nos faibles tentatives de représenter visuellement son génie fantasque dans le livret de la réédition CD de l'album sur lequel il a tant apporté au groupe. Même si, à la réflexion, je trouve certains éléments du design un peu grossiers, c'est un défaut mineur, largement compensé par le fait que ce sont ses paroles qui sont mises en avant.

J'espère que tu vas bien, où que tu sois, Syd, même si j'ai des doutes et que cela m'emplit de tristesse. Nous avons ta musique et la pureté de tes mots pour nous souvenir de toi. Que les cieux te soient cléments.

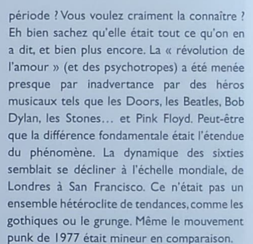
Soyons clair : on a écrit tout un tas de bêtises sur les sixties. Comme quoi c'était vraiment génial : liberté d'expression illimitée, nouvelles philosophies révolutionnaires, évolutions artistiques passionnantes, amour libre à tous les étages, musique incroyable, sexe et drogues à profusion. L'art, la politique et la morale subissaient une métamorphose profonde. Une convergence de gens et d'idées a mis le monde à l'envers. Les bouleversements sociaux les plus fondamentaux des trente dernières années trouvent leur origine dans les années soixante. La culture de la jeunesse, en quête d'un monde meilleur, s'est affirmée.

Peut-être que les connexions neuronales adolescentes laissent une trace d'une incandescence telle qu'elle nous marque à vie. Ainsi nous regardons tous nos jeunes années avec une affection (ou une terreur) exagérée. Ma perception sans filtre de la

« Syd était beau, toujours bien habillé, séduisant, drôle, provocant, raisonnable. Je l'admirais, j'étais même un peu jaloux. »
— David Gilmour







période ? Vous voulez craiment la connaître ? Eh bien sachez qu'elle était tout ce qu'on en a dit, et bien plus encore. La « révolution de l'amour » (et des psychotropes) a été menée presque par inadvertance par des héros musicaux tels que les Doors, les Beatles, Bob Dylan, les Stones… et Pink Floyd. Peut-être que la différence fondamentale était l'étendue du phénomène. La dynamique des sixties semblait se décliner à l'échelle mondiale, de Londres à San Francisco. Ce n'était pas un ensemble hétéroclite de tendances, comme les gothiques ou le grunge. Même le mouvement punk de 1977 était mineur en comparaison.

Quoi qu'il en soit, l'aspect le plus important est que j'y étais, et le Floyd aussi. Même si je les connaissais de Cambridge où Syd Barrett et moi-même évoluions dans le même cercle de camarades et malgré le fait que la mère de Roger Waters et la mienne étaient meilleures amies, je n'étais absolument pas impliqué dans leurs premières moutures. Vers la fin des années soixante, ils m'ont demandé si je savais pourquoi Syd déraillait, si j'avais une idée de ce qu'ils pouvaient faire et s'ils devaient remplacer Syd par David Gilmour. Ils étaient totalement désemparés par cette tempête émotionnelle. Je ne crois pas avoir été d'une grande aide mais lorsqu'un autre ami a échoué dans la conception d'une pochette pour *Saucerful*, j'ai proposé mes services, qui s'avérèrent bien plus utiles que mes conseils. Je ne connaissais pas grand chose en design mais j'en savais encore moins sur les délires et les ambitions d'un groupe de rock. J'ai appris.

La naïveté et l'enthousiasme font souvent bon ménage.

– Storm Thorgerson

LE DÉPART DE SYD

A Saucerful of secret est la dernière participation, et de manière limitée, de Syd Barrett avec Pink Floyd. Dès la fin de 1967, il n'arrive plus à jouer en groupe, a de plus en plus peur de se produire en concert et ses absences répétées fragilisent la cohésion du groupe. Le premier nom à circuler est celui de Jeff Beck, mais c'est finalement David Gilmour, originaire comme les quatre autres de Cambridge et ami d'enfance de Barrett qui va le remplacer. Storm Thorgerson, fondateur de Hipgnosis revient sur cette période.

« Je me suis plongé dans le graphisme de *Saucerful* sans arrières-pensées. Les quelques doutes que j'avais furent vite engloutis par un tsunami de passion. J'étais tellement passionné, c'était à la limite de l'indécence.

A cette époque, le centre physique de notre univers était un pâté de vieilles demeures Victoriennes nommé Egerton Court. Nigel Gordon y habitait. Il connaissait Allen Ginsberg et Mick Jagger. David Gale y habitait. Il nous a fait découvrir les idées de RD Laing. Ultérieurement, il a fondé la Lumière & Son Theatre Company. Ponji Robinson y a fait un passage suite à un voyage en Inde d'où il rapportait des récits d'éveil spirituel atteint grâce à une pratique religieuse du nom de Sant Mat. Syd Barrett y a vécu, plus tard, alors qu'il amorçait sa descente dans l'enfer de l'isolement. David Henderson, artiste, artisan et personnage anguleux, y a habité. Des milliards de cafards y vivaient aussi, bien qu'aucun ne présentât le moindre lien de parenté avec nous. La police nous rendait visite de temps en temps, à la recherche de stupéfiants en général et parfois de Aubrey « Po » Powell qui, d'après eux, avait une manière très personnelle d'optimiser l'usage des cartes de crédit.

Po et moi-même étions partenaires au sein de Hipgnosis, une boite de design graphique issue d'un groupe vaguement connecté nommé « Consciousness Incorporated » (je suis content qu'on ait changé de nom). En discutant avec les Floyd, il nous a paru que la meilleure façon de représenter leur musique visuellement était de montrer des choses qui les intéressait et de les traiter d'une façon qui faisait écho à leur musique.



LA MAGIE ORIGINELLE

Le coffret est non seulement colossal, mais il marque également un changement radical dans la stratégie de Pink Floyd

En effet, depuis la fondation de ce groupe légendaire en 1965 par quatre étudiants qui ont troqué l'architecture pour la construction de chansons, jamais ses membres n'ont souhaité faire profiter à leurs fans des multiples productions hors albums qu'ils ont accumulé au fil des ans

Par Olivier Cachin

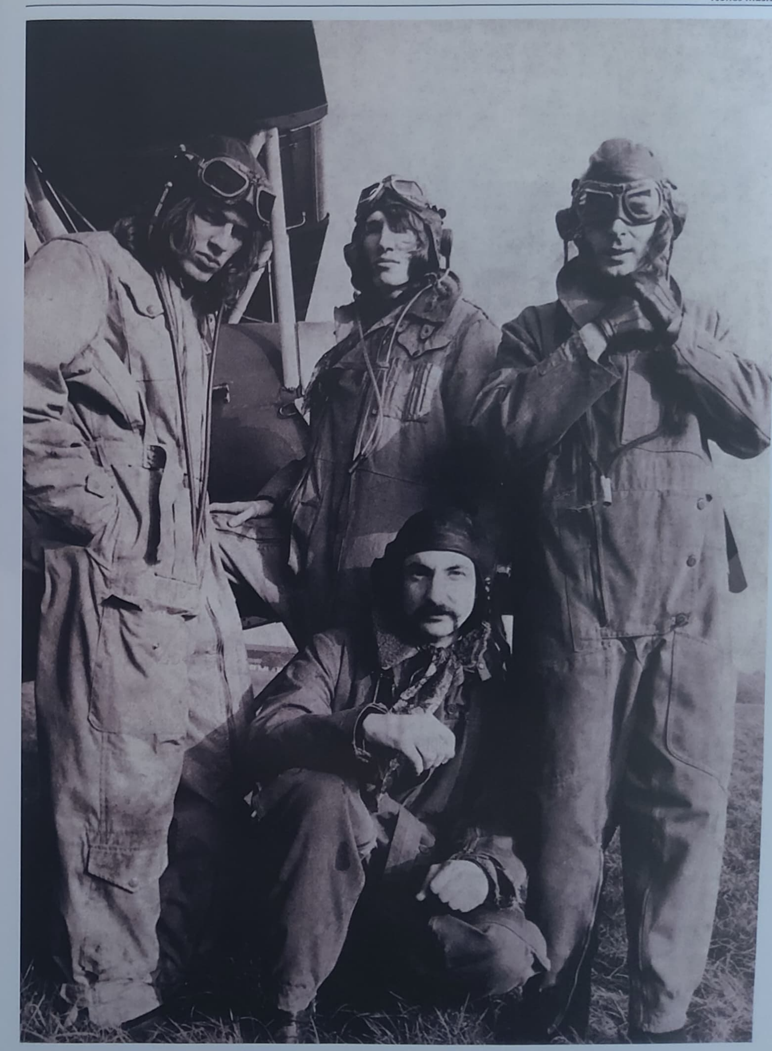
En ces temps de coffrets pour complétistes et autres intégrales rassemblant jusqu'aux plus obscures faces B ou version alternatives, cette démarche qui peut se comprendre a eu pour effet secondaire d'ouvrir un boulevard aux bootleggers.

Car la pop music, comme la nature, ayant horreur du vide, tout ce que le Floyd refusait de voir exister de manière officielle s'est retrouvé sur le marché noir de la piraterie, parfois dans des conditions sonores effroyables. Et quand vint l'heure des inévitables rééditions remasterisées des album classiques, en 2011, les CDs bonus avaient de quoi mettre en rage ceux qui espéraient l'ouverture de la caverne d'Ali Baba.

Ainsi la version de *Dark Side Of The Moon* contenait-elle, sur le second CD, non pas des inédits ou des versions alternatives mais un live à l'Empire Pool de Wembley en 1974 durant lequel le groupe joue l'album dans son intégralité. Un peu court, mais au moins y avait-il un CD bonus. Ce qui ne fut pas le cas pour les premiers albums, réédités à l'identique (certes avec un son dépoussiéré) sans aucun rajout, démo, inédit ou autre mix alternatif.

Cette façon de résumer le groupe à sa production officielle a été l'occasion de voir apparaître des albums parallèles d'une qualité parfois étonnante. Ainsi ce prémonitoire LP enregistré live à Wolverhampton le 18 mars 1967, *The Tea Set*, sous-titré « 1963-67 : Early Years », luxueux vinyle blanc tiré à 500 exemplaires sur l'éphémère label Akropolis. Typiquement le genre de produit que les fans attendaient de leur groupe fétiche, qui avait toujours refusé la démarche. Jusqu'à aujourd'hui.

Avec *The Early Years 1965-1972*, c'est une somme de musique et d'images inimagi-







nable qui déferle d'un coup, et pour un coût conséquent : près de 500 euros, le prix du rêve, celui de voir rassemblés avec un son parfait des images inédites, des lives d'anthologie, des interviews rares et même quelques titres mythiques, dont bien sûr « Vegetable Man », « Scream Thy Last Scream » et « In The Beechwoods », dans des versions sans comparaison avec les bootlegs que les acharnés du Floyd avaient réussi à se procurer. Et puis il y a aussi des inédits plus inattendus, comme « Song 1 » et « Roger's Boogie », enregistrés aux studio Capitol de Los Angeles le 22 août 1968 (coffret 2, *Germin/Ation*). Selon Nick Mason, cette journée d'enregistrement organisée au milieu de la tournée américaine a été l'occasion d'une jam un peu brouillonne.

Pour les amateurs du Floyd première période, c'est un petit bout de Graal, le début d'une odyssée qui se développe sur sept volumes aux titres qui se concluent tous par la terminaison « Ation » (*1965-67 Cambridge St/ation, 1968 Germin/ation, 1969 Dramatis/ation, 1970 Devil/ation, 1971 Reverber/ation, 1972 Obfusc/ation, Bonus Continu/ation*). Une somme composée de 32 supports : 10 CDs, 9 DVDs, 8 Blu-Rays et 5 singles vinyles avec pochettes d'origines (« Arnold Layne »/ « Candy And A Currant Bun », « See Emily Play »/ « The Scarecrow », « Apples And Oranges »/ « Paintbox », « It Would Be So Nice »/ « Julia Dream », « Point Me At The Sky »/ « Careful With That Axe, Eugene »). Pour les moins jusqu'au-boutistes (et les moins fortunés), une édition double CD sera disponible avec les meilleurs moments du coffret, et chacun des sept volumes sera disponible individuellement en 2017, sauf le dernier, *Bonus Continu/Ation*, exclusif au box set.

Et c'est justement sur ce bonus que l'on trouvera les joyaux de la couronne Floyd version old school, en l'occurrence les BBC Radio Sessions du 25 septembre 1967, 20 décembre 1967 et 2 décembre 1968, douze chansons dont le terrible « Scream Thy Last Scream » et l'envoûtant « Vegetable Man », création menaçante sortie de l'esprit déjà torturé de Syd Barrett, 3'07 avec le son BBC, dont la prise de son jugée trop médiocre par le groupe a empêché une sortie antérieure. Le Floyd jouait alors façon *Spinal Tap* (à *volume 11*, ceux qui ont vu le film comprendront) et un journaliste moustachu de la BBC ne manquera d'ailleurs pas de le faire remarquer au groupe, tentant carrément de convaincre Waters que le son est exagérément puissant et lui demandant avec une certaine candeur pourquoi, récoltant comme réponse un « ça ne nous a pas semblé particulièrement fort » plutôt flegmatique. La scène, incluse dans le DVD 1 du box set *Early Years*, est tout simplement hilarante.

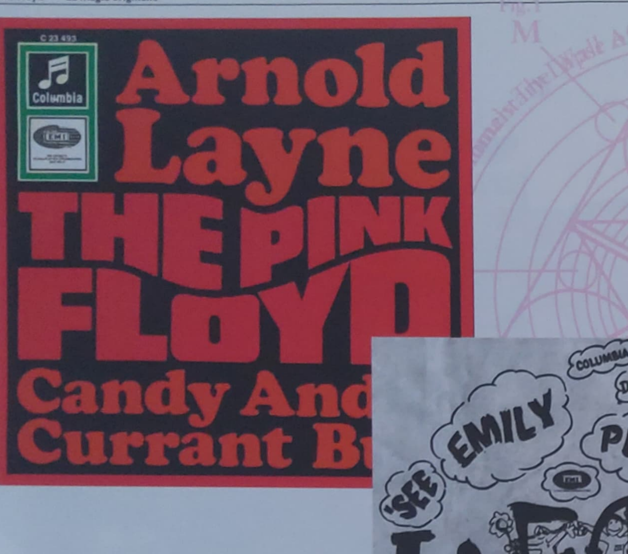
Catégoriquement refusés par le groupe depuis près de 50 ans, ces BBC Recordings s'avèrent pourtant être d'une qualité étonnante, ce qui rend d'autant plus surprenant leur rétention par le groupe, qui devait alors vivre dans un monde de son cristallin, à la recherche d'une perfection stéréophonique qu'ils ont d'une certaine façon atteint avec *Dark Side Of The Moon*, mais au dépend d'une partie de leur créativité et de leur fantaisie.

Une fantaisie qui est le trait d'union de cette colossale compile s'arrêtant aux portes de la gloire planétaire symbolisée par « Money », le tube immarcescible de l'album au prisme de couleurs. Après, il y aura le Barnum habituel du méga groupe développant son goût pour une stratégie qui remplira les stades, mais au détriment des tentatives maladroites parfois (et fascinantes toujours) que l'on retrouve dans cette madeleine floydienne. Attardons-nous un instant sur les vidéos incluses dans le coffret.

VOLUME 1, 1965-1967 *CAMBRIDGE ST/ATION*

La première image du DVD 1 est de celles qui captivent le spectateur : Syd Barrett, beau comme un mélange de dieu et de troll, gambade sur les collines de Gog Magog, dans le Cambridgeshire, en 1966. Le son : « Chapter 24 ». Ces images en super 8 sont le *Blair Witch Project* du rock sixties psyché. Syd fixe la caméra, danse, saute, seul au monde. Ce petit scopitone n'est pourtant que le début.

Dès le track deux, « Nick's Boogie » et « Interstellar Overdrive » sont joués à Chelsea au studio Sound Techniques. Puis on pénètre dans le UFO, un club londonien dangereusement hipster où le Floyd joue avec une intensité incroyable pour un public qui se dandine comme dans une pub en pop-up pour psychotropes. Nick Mason a un charmant pull *turtleneck* violet, et ses mines entre l'orgasme facial et le concours de grimaces nous rappelle que le métier de batteur n'est pas hip. Le cadreur multiplie les flous au zoom, le paquet de cigarettes et la bouteille de Jack sont sur le synthé, et Syd tape sa guitare. Image impec, son spatial, on ne peut que valider. D'autant que le reportage suivant, toujours filmé au club UFO, explique d'une voix-off totalement british qu'ici, ceux qui ont plus de trente ans sont les journalistes venus voir Pink Floyd pour « l'investigation », et ils sont du coup « tolérés avec amusement » par le jeune public. La musique comme expérience, pas pour la mélodie.

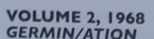


'SEE EMILY PLAY'
COLUMBIA
DB8214
PINK FLOYD

On entend la voix de Syd sur « Arnold Layne », le premier single lanceur d'alerte, avec à l'image une vidéo préhistorique en noir et blanc. Les Floyd sont sur la plage, mettent des masques qui les font ressembler à des personnages d'une version paléolithique de « Come To Daddy », le clip d'Aphex Twin.

L'interview dans les studios de la BBC pour l'émission *The Look Of The Week*, le 14 mai 1967, par le fameux journaliste moustachu évoqué plus haut, est un moment d'anthologie. Après avoir critiqué le côté répétitif de la musique et son volume excessif face à Syd Barrett et Roger Waters (qui restent d'une politesse exemplaire), le critique encaisse la réponse magnifique de Waters : « Nous n'avons pas grandi avec un quatuor à cordes ». BBC man insiste : « C'est une régression infantile », rajoute-t-il. Il finit par leur laisser le micro (et les amplis) pour une version très réussie d'« Astronomy Domine ». Le son et l'image sont confortables, on est loin de ces versions pirates utiles mais qui, avec la sortie de ce box set, sont désormais reléguées au rang de misérables duplicatas baveux. Syd commence à jouer les shamans, inondé par des projections d'images psychés entre lava lamps et films expérimentaux, à la manière de l'Exploding Plastic Inevitable du Velvet Underground période Factory d'Andy Warhol.

Les sons audio du volume 1 révèlent des tracks rares et beaucoup plus classiques que les créations planantes qui arriveront quelques années plus tard : ainsi « Walk With Me Sydney » écrit par Roger Waters (avec Juliette Gale, qui était alors l'épouse de Richard Wright, au chant), disponible en réédition 2005 sur un double 45 tours qui coûte aujourd'hui sur Discogs la moitié du prix du box set *Early Years*. Inflation, inflation… Et spéculation.



VOLUME 2, 1968
GERMIN/ATION

On est à Bruxelles, les 18 et 19 février. Le reportage orthographie les quatre musiciens « Pink Floid » et on voit apparaître David Gilmour, musicien additionnel qui finira par remplacer Syd Barrett, définitivement perdu dans le labyrinthe de sa folie lysergique. « The Scarecrow » est illustré par des images devant l'Atomium, le fameux monument bruxellois à la gloire de l'atome nucléaire. Les lives parisiens de l'émission *Bouton Rouge*, enregistrée le 20 février 1968, condensent en treize minutes quatre titres du Floyd, dont les classiques « Astronomy Domine » et « Set The Controls To The Heart Of The Sun ». Intéressant, et aussi hélas l'occasion de constater qu'en prise de son comme en cadrage, la télé française est loin derrière la BBC.

ASTRONOMY DOMINE

LIME and limpid green,
a second scene,
A fight between the blue
you once knew.
Floating down the sound resounds
Around the icy water
Jupiter and Saturn O
And Titania Neptune
Stars can frighten...

Blinding signs flap fli
Blam pow pow
Stairway scare Dan D

Lime and limpid gree
The sound surrounds
Lime and limpid gree
The sound surrounds
Underground



Belgique encore, le 31 août 1968, à Kasterlee pour le festival Tienerklanken : après un live d'« Astronomy Domine », Roger Waters est interviewé par un reporter qui veut absolument savoir si la musique du Floyd est « commerciale ». Roger, désabusé : « Ah bon, nos disques ne se vendent pas bien chez vous ? ».

Retour à Paris avec l'émission *Samedi Et Compagnie*, où le Floyd côtoie Eddy Mitchell sur le plateau, puis des images du métro londonien, station Westminster, où le groupe se promène, passant devant des affiches des films *Playtime* (de Jacques Tati) et *Star !*, avec Julie Andrews. Pour « Paint Me At The Sky », on redécouvre une vidéo vintage restaurée dans laquelle Waters and co sont aux commandes de vieux avions de collection.

VOLUME 3, 1970
DRAMATIS/ATION

Beaucoup de répétitions en noir et blanc, notamment pour le projet *The Man & The Journey*, au Royal Festival Hall à Londres (dont certaines compositions deviendront par la suite des chansons de *Saucerful Of Secrets* et *Ummagumma*), un autre festival en Allemagne, l'émission *Forum Musiques* en France, et la curiosité qu'est la participation de Frank Zappa au concert d'Amougies, en Belgique. Le festival Actuel est l'occasion d'une jam étrange entre le moustachu fondateur des Mothers Of Invention et le Floyd. On a la très nette impression que personne ne sait vraiment pourquoi il est là.

Zappa aligne des notes sur sa guitare, avec l'air presque aussi déconnecté que Syd Barrett en montée d'acide. Le duo de guitares avec Gilmour est cacophonique. Par moment, Zappa prend des poses à la David Brent, le personnage créé par Ricky Gervais. Suivent quelques fulgurances, mais au vu de ces images surréalistes, on comprend facilement pourquoi aucun membre du groupe ne se souvient du pourquoi de la présence de Zappa. Il semblerait qu'il ait été le parrain du festival Actuel, dont l'intitulé complet était « Music Power & European Music Revolution ». Cette révolution-là a été télévisée (contrairement à celle chantée par Gil Scott-Heron) et le résultat est typique de cette folie sixties où tout semblait possible, y compris ce genre de jam improbable.

VOLUME 4, 1970
DEVI/ATION

Le Floyd se faufile dans le monde du cinéma via le film de Michelangelo Antonioni







Zabriskie Point, dans lequel il place trois morceaux. Quatre autres feront leur apparition sur la réédition CD de 1997. C'est l'année où *Atom Heart Mother* entre numéro 1 des charts british, une première pour le groupe, qui affirmera cependant ne pas avoir gagné d'argent avant la sortie de *Dark Side Of The Moon*. L'audio de ce volume 4 présente les versions remixées des compositions de *Zabriskie Point*, long-métrage esthétisant au final onirique dont la musique est cosignée par Jerry Garcia, du Grateful Dead.

Le clou de la section vidéo, connu des fans curieux mais enfin visible avec un son et des images de qualité : Pink Floyd à Saint Tropez, filmé par *Pop 2*, l'émission mythique. Entre les répétitions en slip devant l'arène déserte et le camion promo qui annonce triomphalement « le concert de pine queue floillde », on en a pour son argent. Gilmour fait un passage à la batterie, déconne en français, et Nick Mason devient « Mick » dans les crédits (en 1971 au Japon, il aura droit à « Nicki »). On découvre le gong géant, qui deviendra un accessoire primordial du Floyd show, sur « Set The Controls For The Heart Of The Sun ». Autres images françaises avec les improvisations sur un ballet de Roland Petit en décembre 1970. Six minutes typiques du mélange des genres seventies, une expérience qui sera renouvelée deux ans plus tard.

La Blackhill's Garden Party à Hyde Park en juillet 1970, avec chef d'orchestre et musiciens classiques devant leurs partitions, est filmé en noir et blanc par un amateur tremblotant, et le mélange un peu indigeste de classique/pop prog évoque plus *Spinal Tap* qu'autre chose.

VOLUME 5, 1971 *REVERBER/ATION*

On est à Hambourg, et on assiste à des extraits d'un concert donné avec un orchestre de cuivres et de chœurs dirigé par Jeffrey Mitchell. Puis on transite par Asnières-sur-Oise pour un show dans l'abbaye de Royaumont, gros son et public ravi. On distingue au premier rang la Kim Kardashian de 1971 avec son collier de perles géant autour du cou. Moment magique du DVD : le passage où un bootlegger est interviewé pour un documentaire anglais. Il est très à l'aise et laisse penser qu'il a eu l'accord du management de Pink Floyd pour enregistrer et diffuser un concert pirate.

La séquence suivante, avec le manager Steve O'Rourke, dément quelque peu le jovial flibustier. O'Rourke demande au journaliste les coordonnées du monsieur, qu'il affirme n'avoir jamais croisé et à qui il a « plein de choses à dire ». Derrière le bouillant manager, le groupe avec des mines d'enfants punis par leur professeur. Une vraie séquence comique qui met en lumière le problème du bootlegging durant les seventies, un phénomène alors combattu avec brutalité. Des groupes comme les Stones ont fait fermer des magasins de disques et attaqué des distributeurs pour avoir vendu des pirates, ce qui paraitra exotique, voire désuet, en ce 21ème siècle où tout le monde peut acheter des bootlegs sur Amazon ou Discogs de façon quasi officielle, à bas prix, sans même sortir de chez lui.

VOLUME 6, 1972, *OBFUSC/ATION*

L'enregistrement de l'album *Obscured By Clouds*, qui deviendra la bande originale du film de Barbet Shroeder *La Vallée*, a lieu au fameux château d'Hérouville, où officia le non moins fameux Michel Magne et où débuta l'ingénieur du son et futur grand producteur français Dominique Blanc-Francard, qu'on aperçoit dans certains des reportages du DVD.

Le sujet de *Pop 2* propose une interview de Waters et Gilmour, et on reste en France avec les sujets des journaux télévisés de l'époque sur la nouvelle collaboration aux ballets Roland Petit, à Marseille en novembre 1972 et à Paris en janvier 1973. Et puis, même si les images sont bien connues, on retrouve toujours avec plaisir *Pink Floyd Live At Pompeii* filmé par Adrian Maben, cette fois en son 5.1, un show majestueux mais intime puisque sans public.

VOLUME 7, BONUS *CONTINU/ATION*

Pour conclure ce florilège floydien, un ultime volume qui ne sera disponible que dans le box set (les autres volumes doivent sortir individuellement au long de l'année 2017) composé d'un CD rassemblant les BBC Sessions de septembre 1967, décembre 1967 et décembre 1968, plus une curiosité, le broadcast BBC de l'alunissage d'Apollo sur fond de Floyd instrumental mêlé à des voix de speakers radio. L'audio se conclut avec 25 minutes d'« Echoes » live à Wembley en 1974, tandis que le premier DVD propose une série de documents rares, dont une version du single « Arnold Layne » dans une église anglaise, « Atom Heart Mother » au Bath Festival Of Blues & Progressive Music et le score pour le film *The Committee*.

L'ultime DVD propose *More* et *La Vallée*, les deux films à la BO floydienne, dans leur intégralité. La suite est connue de tous : *Dark Side Of The Moon* et son succès planétaire qui permettra à Roger Waters d'acheter son propre château, à Nick Mason d'acquérir des dizaines de voitures de collection et au groupe de passer au statut de géant, avec en corollaire la perte de l'innocence, une innocence qui affleure encore dans ce box set regroupant sept ans de réflexion musicale et de fulgurances psychédéliques.

Pink Floyd *The Early Years 1965-1972*, 10 CDs, 9 DVDs, 8 blu-rays et 5 singles vinyles (plus mémorabilias, tickets de concerts, photos, affiches, etc.), disponible le 11 novembre 2016, 489 euros.

DARK SIDE OF THE MOON



LA FACE



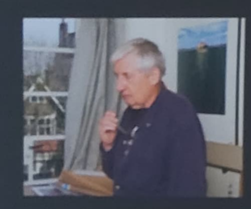
CACHÉE DU SUCCÈS

Si Pink Floyd s'est imposé dès le début des années 70 comme un groupe de référence du versant le plus aventureux de la pop, chouchou de la contre-culture post-1968, il n'est pas encore question d'un authentique succès populaire. Avec *Dark Side Of The Moon*, la donne va changer radicalement : ses ventes de disques sont multipliées par cent, se chiffrant en dizaines de millions d'exemplaires. Les années d'expérimentations sur le son et les structures musicales portent leurs fruits, aboutissant à une musique toujours ambitieuse et aventureuse, mais beaucoup plus accessible. Plus prosaïquement, ses qualités plastiques et sa densité d'événements sonores (fruits de huit mois en studio, entrecoupés de tournées, en compagnie d'Alan Parsons) lui valent de servir de mètre-étalon pour tester les chaînes hi-fi. Le succès attire aussi les inévitables prédateurs, et Pink Floyd ne saura pas toujours résister à leurs offres alléchantes, comme lorsqu'il accepte de laisser sponsoriser sa tournée hexagonale de 1974 par une boisson gazeuse : face à la réprobation générale, il s'engage à reverser l'argent à une œuvre caritative… Mais c'est au sein même du groupe que les dommages seront les plus profonds. Épuisés par des années de travail non-stop, les musiciens espacent leurs tournées pour s'accorder un repos bien mérité. La cohésion du groupe s'en ressent, tant sur le plan humain que musical (les séances d'écriture collective ne seront bientôt plus qu'un lointain souvenir), et l'accouchement de l'album suivant sera beaucoup plus laborieux : il faudra dix-huit mois pour réunir les morceaux de *Wish You Were Here* (deux des nouveaux titres présentés en 1974 seront finalement reportés à l'album suivant) contre un mois pour concevoir l'essentiel de *Dark Side*. Avec le succès, Pink Floyd s'est transformé en une machine beaucoup plus lourde à gérer. Ses concerts, à compter de ceux donnés à Earls Court en mai 1973, deviennent de véritables spectacles. Le quatuor tourne désormais renforcé de choristes et du saxophoniste Dick Parry, la scène est surplombée de l'iconique Mr Screen, immense écran circulaire sur lequel sont projetés des films faisant écho aux thèmes abordés dans chaque chanson, et des effets pyrotechniques (dont le crash d'un avion) émaillent le concert. Le Pink Floyd multimédia, celui que retiendra la mythologie populaire (musique planante et grand spectacle), est né, processus qui aboutira quelques années plus tard à l'apothéose de *The Wall*. Mais déjà d'aucuns, à commencer par un Roger Waters désespéré par la dégradation de la qualité d'écoute du public des stades américains, regrettent que le groupe ait perdu la dimension humaine de ses débuts. A.L.



« JE VEUX REPRÉSENTER LA MUSIQUE »

Storm Thorgerson aura consacré sa vie à cette devise, depuis la fondation du collectif de graphisme Hipgnosis avec son complice Aubrey Powell en 1968, jusqu'au jour de sa disparition le 18 avril 2013 à l'âge de 69 ans



Pour réaliser les pochettes de disque des plus grands groupes de l'histoire du rock (Pink Floyd bien sûr, mais aussi Led Zeppelin, Peter Gabriel, Genesis, Black Sabbath ou plus récemment Muse), Storm Thorgerson était prêt à tout : Déplacer 700 lits d'hôpitaux sur une plage du Devon (pour l'album des Pink Floyd « A Momentary Lapse Of Reason »), ou utiliser naïvement la photo d'une vache dans un champ (« Atom Heart Mother »). Il incarnait le génie sous toutes ses formes, sa technique époustouflante servant souvent une créativité onirique. Mise en scène sophistiquée ou forme géométrique sur fond noir, ses images parlaient à notre inconscient. Et le temps lui a donné raison : Non seulement certaines de ses pochettes demeurent des références plusieurs décennies après leur conception, mais les messages subliminaux qu'il y insufflaient s'avèrent toujours d'actualité.

Storm Thorgerson a dénoncé les dérives sécuritaires de nos sociétés capitalistes, puis s'est insurgé contre l'exploitation de l'homme par l'homme qui ramène l'humanité tout entière à l'état d'Animals.

Les critiques d'art relèvent parfois chez lui l'influence de Dali ou de Magritte, mais lorsqu'on l'interrogeait sur sa méthode, Storm Thorgerson prétendait qu'il se laissait simplement guider par la musique pour trouver l'inspiration.

Cet artiste unique, profondément avant-gardiste et d'une générosité sans limite, aura inscrit son propre nom dans l'histoire du rock n' roll. Comme le qualifiait le très noble quotidien anglais *The Guardian*, il était tout simplement « the world's greatest record sleeve designer »*. Et bien plus que cela encore.

* Le plus grand designer de pochettes d'album

RO UNE VIE EN SE

Le designer anglais Storm Thorgerson a transformé la discographie de Pink Floyd en laboratoire graphique, psyché et surréaliste, pendant plus de quarante ans. Une expérience unique dans l'histoire du rock

Par Bénédict Sarkissian





« Les visuels qu'il a créé pour Pink Floyd de 1968 à aujourd'hui sont indissociable de notre travail. » — David Gilmour

Dans une centaine d'année ou deux, lorsque l'explosion culturelle et sociale que fut le rock'n'roll se résumera à un petit paragraphe dans les logiciels d'histoires, qu'en gardera-t-on vraiment ? Un tube d'Elvis ou de Jimi Hendrix ? Un autre des Rolling Stones ou des Beatles ? Peut-être aussi quelques pochettes de disques emblématiques de l'époque : la banane d'Andy Warhol pour le Velvet Underground, le sous-marin jaune des quatre garçons dans le vent, ou l'énigmatique triangle sur fond noir traversé par un rayon multicolore des Pink Floyd.

L'apparition du 33 tours en 1948, puis son avènement dans les années 70, ont ouvert un nouvel espace d'expression aux graphistes, designers, et photographes. Le new-yorkais Peter Corriston par exemple est devenu célèbre en signant quelques pochettes fantastiques pour Led Zeppelin, Chick Corea, puis les Stones. Mais dans l'histoire du rock, aucune complicité ne ressemble à celle de Storm Thorgerson avec les Pink Floyd. Jamais la relation entre le son et l'image n'a été si essentielle, si éloquente, et si fusionnelle. Pour bien saisir la force de ce lien, il faut au préalable connaître leur biographie commune. Leur complicité n'est pas seulement artistique et professionnelle : Storm est « dans la bande » de Pink Floyd depuis le lycée. David Gilmour raconte : « *Storm a toujours eu une grande gueule. Quand je l'ai rencontré pour la première fois, il avait quinze ans et moi, j'étais en bermudas. J'ai toujours en tête l'image de cet étudiant adolescent assenant à sa bande de potes ses concepts sur l'art, la drogue, le sens de la vie, et l'immortalité.* »

Né en 1944 à Potters Bar (une banlieue à trente kilomètres de Londres), de parents d'origine norvégienne, il rencontre Syd et Roger sur les bancs de la Cambridgeshire High School for Boys. Il y étudie la psychologie, la philosophie, et se passionne surtout pour la musique de ses amis. C'est aussi à Cambridge qu'il croise un certain Aubrey Powell, alias « Po' », qui devient son ami, son colocataire dans un appartement de Soho à Londres, et son associé au sein de l'agence Hipgnosis (dans laquelle se distingueront ensuite Peter Christopherson et George Hardie.)

LES GUITARES DE SYD BARRETT

Le premier opus des Pink Floyd est en grande partie écrit par Syd Barrett, le guitariste est précoce, bien plus mature que ses petits camarades du groupe. « *Il est sûrement juste et honnête de dire que le point de départ des Pink Floyd, c'est Syd.* (…) affirme Thorgerson. *Il écoutait les Beatles bien avant nous, il avait déjà une copine, il portait des fringues à la mode, et surtout, il jouait de la guitare. Ca pouvait être une vieille guitare espagnole ou une acoustique avec des cordes en acier, peu importe celle qui lui passait entre les mains. Il fredonnait des chansons des Beatles en demandant avec enthousiasme : "Tu connais celle là ?" Il chantait aussi ses propres compositions, comme "Effervescing Elephant".* »

Suite au décollage progressif de Syd vers des paradis artificiels, Storm récupère la responsabilité des pochettes dès le second album des Pink Floyd, *A Saucerful of Secrets* en 1968. La photo est prise avec un objectif « fisheye », et des textures étranges recouvrent certaines pages du livret : « *La superposition de négatifs et l'impression en plusieurs couches nous procuraient beaucoup de plaisir parce le résultat apparaissait devant nos yeux, comme par magie. Les premières pochettes de Hipgnosis sont confectionnées sans s'encombrer de notions savantes ni d'idées préconçues, et elles sont les résultats d'un joyeux bordel dans la chambre noire. Peut-être que c'était aussi à cause de toutes ces fumées qui se dégageaient des appareils fixatifs.* »

Storm et Hipgnosis vont prolonger visuellement les envolées des Floyd, leurs pochettes fascinent le public, parfois énigmatiques et sophistiquées, ou au contraire d'une simplicité volontairement puérile. Vous vous demandez toujours pourquoi cette vache vous montre son cul sur *Atom Heart Mother* ? De nombreuses théories fumeuses ont été développées à ce propos, mais Storm a juste fait ce qu'il pouvait pour illustrer un album que les Floyd avait voulu sans thème principal et sans message majeur. « *Il fallait une pochette insignifiante pour ce disque au thème insignifiant et au titre insignifiant. Je cherchais un truc qui ne ressemblerait à aucune autre pochette rock ou psychédélique, un truc vraiment inattendu (…) Ce qui m'a plu, ce n'est pas tant l'attitude de la vache elle-même - ayant l'air de dire : "Qu'est-ce que vous me voulez ?" d'une façon plus interrogative qu'agressive - mais c'est plutôt cette question insensée : "Qu'est ce qu'une vieille vache ordinaire fout sur la couverture d'un des albums les plus progressifs et psychédéliques ?"* » Storm conclut que seul les Pink Floyd pouvaient accepter ce ruminant sur un de leurs disques.

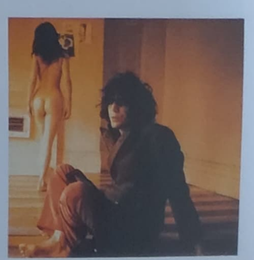
Pendant la décennie 70, le milieu du rock s'arrache l'œil de Hipgnosis : Genesis, Peter Gabriel, Black Sabbath, Yes, et Led Zeppelin. On découvre des formes et des couleurs extravagantes, on les admire doublement aujourd'hui en sachant qu'elles ont été confectionnées avec une boite à outil de l'époque, sans ordinateur. S'il en avait possédé un, Storm aurait probablement inventé Photoshop. Pour matérialiser les visions qu'il a en tête, il doit donc organiser des mises en scène démesurées comme ces 700 lits installés sur une plage anglaise pour *A Momentary Lapse of Reason* par exemple.

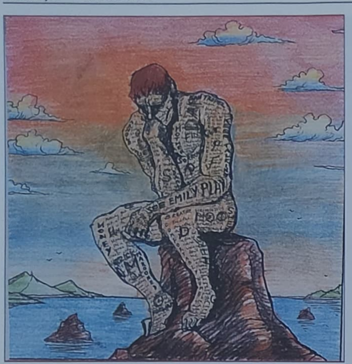


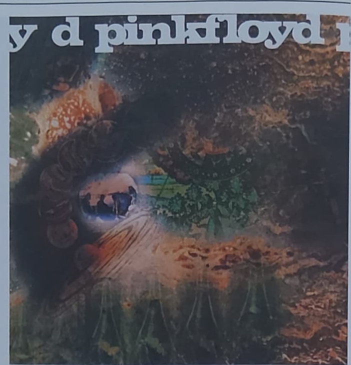
Intérieur de la pochette *Animals*



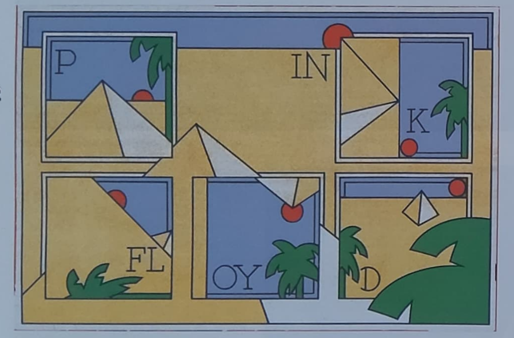
Pochette *Atom Heart Mother*







A Saucerful of Secrets



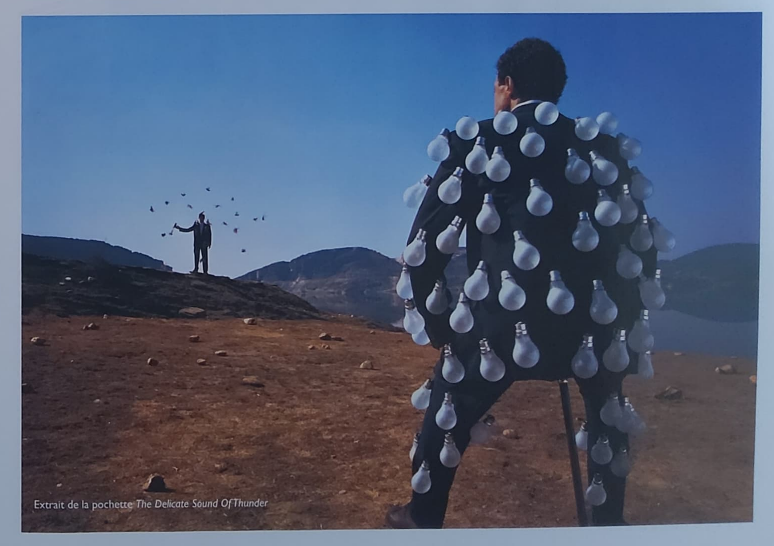
Variation graphique sur *Dark Side Of The Moon*

LES MOTS DE DAVID GILMOUR

Au début des années 80, Hipgnosis loue son talent à des marques de bières, de voitures, de jeans et de rasoirs. Storm avoue que la publicité gonfle son compte en banque, mais dégonfle sa motivation. « *Je n'ai jamais été très bon pour ça, disait-il. La vérité, c'est que j'ai besoin d'admirer et de croire dans le produit, et pour une canette de bière par exemple, c'est compliqué. Si je n'y crois pas, il est difficile pour moi de faire un bon boulot.* » Ce qui manque parfois à ses affiches publicitaires, c'est justement ce que transmettent ses pochettes pour Pink Floyd : Sa passion. Sa dévotion à la mission que lui confient les artistes. Pour Storm, tout part de la musique. Il s'imprègne des mots, des arpèges, et tente d'en capturer l'esprit. « *J'écoute leurs chansons et je parle aux musiciens tant que possible. Je me sens comme un traducteur, du son à l'image* », avouait-il à un journaliste de The Guardian. Cette responsabilité de « traduire » la musique a toujours stimulée chez Storm sa capacité à interroger l'individu, à se pencher sur des problématiques collectives avec humour, à éclairer certains aspects de l'humain et de la société. Mais comment se renouveler à chaque projet ? « *Une fois, j'ai rêvé du design de la pochette de* Melting Face *de Peter Gabriel, ça m'est arrivé*, dit Storm. *Sinon les images et les idées sont les fruits de ma concentration sur la matière que j'ai dans les mains. Le plus souvent, ça vient en collaborant. On s'assoit dans une pièce ordinaire, on écoute la musique des Floyd et on discute (avec Po' ou Peter Christopherson-ndr). On bavarde, on exprime ce que nous fait la mélodie. On cherche l'intention dans les lyrics. On imagine un sens caché à l'album, celui que les Pink Floyd n'auraient pas révélé, ou qu'ils ne connaissent même pas.* »

Après la fermeture d'Hipgnosis en 1983 et celle de Green Back Films en 1984,


The Meaning Of Life


Extrait de la pochette *The Delicate Sound Of Thunder*

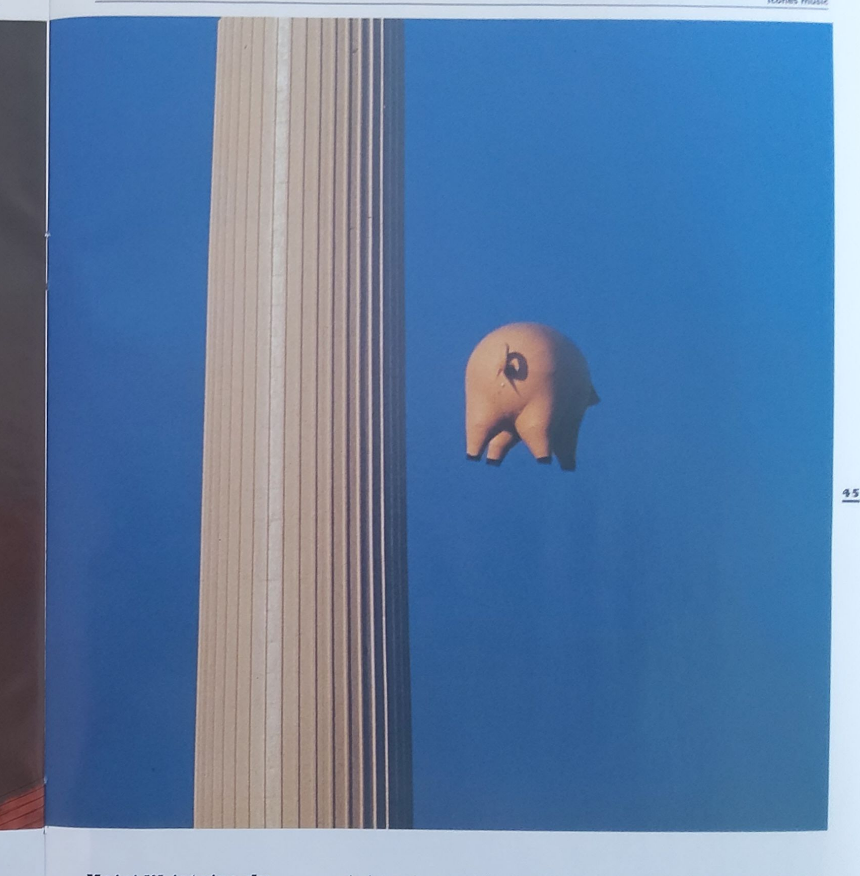


il continue son chemin sans Aubrey Powell et fonde plus tard StormStudios. Il réalise plusieurs documentaires, *The Art of Tripping* (1993) et *Rubber Universe* (1994). Dans les années 2000, il est toujours sollicité par de nombreux autres artistes, The Mars Volta, Muse, et The Steve Miller Band. Il continue à travailler en se battant courageusement contre un cancer diagnostiqué en 2003. Il disparaît dix ans plus tard, le 18 avril 2013. Clin d'œil du destin : A peine quelques semaines plus tôt, sortait le coffret anniversaire de sa plus célèbre pochette, *The Dark Side Of The Moon* (1974). A l'annonce du décès, David Gilmour poste sur le site internet du groupe quelques mots simples : « *Il a été une force permanente dans ma vie, dans mon travail comme en privé, une épaule pour pleurer et un grand ami. Les visuels qu'il a crée pour Pink Floyd depuis 1968 à aujourd'hui sont indissociable de notre travail.* »

Source : Storm Thorgerson : *Mind Over Matter 4* (Interrogo) ; *Pink Floyd, l'histoire selon Nick Mason* (Chêne) ; The Guardian ; The New Yorker ; The Independent ; www.pinkfloyd.com

1972 Les Pink Floyd posent pour un portrait en rose à Los Angeles

Intérieur de la pochette *Animals*



ANIMALS

OU L'IMPROBABLE SAGA DU COCHON VOLANT

Voici l'histoire du making-of de la pochette d'Animals, telle que Storm Thorgerson la raconte dans son livre Mind Over Matter 4, The Images Of Pink Floyd.

« Le design et le concept de la pochette d'*Animals* furent suggérés par Roger Waters. Son idée s'est révélée vraiment brillante.

Le cochon dirigeable mesurait environ neuf mètres de longueur sur six de hauteur. Nous l'avons transporté jusque sur les rives de la Tamise à Londres, pas loin du palais de Westminster. Les régisseurs de tournée des Floyd et les techniciens se sont efforcés de le gonfler. Po' et moi avions enrôlé une véritable armée de photographes (au moins onze), déployés à des points stratégiques autour de la centrale électrique de Battersea Power Station pour couvrir tous les angles possibles, jusque sur le toit. L'envol du cochon devait être un événement unique, et nous ne voulions pas le manquer.

Donc nous avons attendu.

Chacun à son poste. Steve O'Rourke avait pour mission d'embaucher un tireur

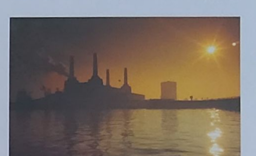












6 novembre 1976
Un cochon gonflable de 12 mètres de long est suspendu entre les deux cheminées de la centrale électrique de Battersea, à Londres, pour la photographie de la couverture de l'album *Animals*.

ARISTOCRATS VS PUNKS

Lorsque en 1976 l'Angleterre célèbre le punk rock, réaction brutale à l'embourgeoisement et à l'excès de sophistication de la musique pop, Pink Floyd apparaît comme une cible de choix pour les contempteurs de l'aristocratie rock. Johnny Rotten, le chanteur des Sex Pistols, s'amuse à porter un t-shirt à l'effigie du groupe qu'il a rayé au marqueur d'un « I hate Pink Floyd » pour proclamer sa détestation de ce que le Floyd représente à ses yeux. Le quatuor est alors en plein enregistrement dans son home studio flambant neuf de Britannia Row. À sa parution début 1977, *Animals*, avec ses guitares agressives, ses claviers relégués soudain à l'arrière-plan, les harangues anticapitalistes d'un Roger Waters vindicatif, sera interprété par beaucoup comme un clin d'œil opportuniste à l'air du temps punk. C'était oublier que les deux tiers du disque dataient, sous une forme ou une autre, de plus de deux ans, et que derrière le concept choisi, relecture marxiste de *La Ferme des Animaux* d'Orwell (qui divisait l'humanité en règnes animaux métaphoriques) Waters ne faisait qu'étendre à la société tout entière son analyse de l'industrie musicale et du star system sur l'album précédent. Évidemment, aux yeux de ses détracteurs, son nouveau statut de rock star milliardaire le disqualifiait par principe d'un rôle d'observateur-commentateur, son succès faisant de lui un serviteur du système. La postérité a pourtant consacré *Animals* comme l'un des disques ayant le mieux saisi l'air du temps d'une Angleterre que la crise économique allait bientôt précipiter dans les bras de la Dame de Fer. A.L.

d'élite au cas où le cochon dirigeable se serait échappé et aurait causé des dégâts. Le cochon a commencé à gonfler, une patte ici, une oreille là… Et puis rien. À cause de difficultés techniques, le cochon n'a jamais pu décoller du sol. Dommage, car le temps était magnifique. Des nuages sombres et dramatiques avaient formé comme un cercle de ciel bleu, à travers lequel le soleil illuminait partiellement l'usine. Un vrai décor, dans toute sa splendeur. Mais pas de cochon.

Tout le monde a dû revenir le lendemain, reprendre sa position et attendre encore.

Le ciel dégagé était à nouveau d'un bleu éclatant, et le cochon rose se gonfla parfaitement. Quand il eut atteint sa bonne forme, il fut lâché lentement, toujours attaché au bord du bâtiment par plusieurs cordes pour le retenir et le guider… Nous étions assez satisfaits, tout le monde se félicitait en se tapant dans le dos et en soulevant son chapeau en direction du cochon. Mais avant que nous ayons pu le photographier correctement, un coup de vent entortilla les cordes retenant le pauvre animal et le libéra de son amarrage. Il partit vers le ciel, s'éleva à une vitesse surprenante et disparut en quelques minutes dans le bleu infini. Pour des raisons financières, nous n'avions pas sollicité le tireur d'élite le second jour, je doute qu'il aurait eu le temps de le descendre de toute façon.

À nouveau donc, pas de cochon. Ou un cochon ayant si peu vécu… Quelques photos, mais pas assez.

À la déception générale s'ajoutait le fait que le cochon avait disparu dans les couloirs aériens empruntés par les avions atterrissant à l'aéroport d'Heathrow. Vous auriez dû voir les titres des journaux nationaux le lendemain matin : on y lisait plusieurs blagues sur des pilotes de ligne incrédules ayant signalé un cochon volant non identifié… Mais tout ça ne découragea pas les Floyd, dont les régisseurs sauvèrent la baudruche en la récupérant dans une ferme du Kent où elle avait échoué. Imaginez la scène : un paysan sous son porche, criant à sa femme dans la cuisine : « Tu ne vas pas me croire, *mais il y a un cochon qui est descendu du ciel !* »

Le jour suivant, le troisième, le cochon était de retour devant la centrale électrique, réparé, gonflé et prêt à décoller. Le ciel était encore limpide, sans le moindre nuage. Tous nos photographes, accompagnés en plus d'une équipe de tournage et d'un hélicoptère désormais, étaient prêts. Le dirigeable flotta enfin docilement entre les cheminées de la centrale, comme le gentil cochon qu'il était. Il s'était bien amusé. Il était temps de se remettre au boulot. »

Storm Thorgerson (extrait traduit du livre *Mind Over Matter 4, The Images Of Pink Floyd*, chez Interrogo-publications)

PINK FLOYD PLEIN LES YEUX



Une réédition classieuse du livre Mind Over Matter 4 sublime les images surréalistes que Storm Thorgerson a conçues pour Pink Floyd de 1968 à 2013.

C'est un livre lourd et précieux, que l'on sort délicatement de son fourreau pour caresser des doigts le cuir gaufré de la couverture. En tournant la première des 255 pages, on sent tout de suite le grammage du papier, la noblesse de l'ouvrage. Fabriqué à seulement 750 exemplaires dans le monde à l'intention des collectionneurs insatiables, *Mind Over Matter 4 édition 2014* mérite bien cette édition de luxe, onéreuse certes, mais numérotée, et préfacée et signée par David Gilmour (signature originale imprimée).

Outre le plaisir de l'objet, le contenu est tout aussi jouissif : Storm Thorgerson (lire son portrait dans les pages précédentes) y a archivé ses œuvres pour Pink Floyd, de ses pochettes les plus célèbres jusqu'aux T-shirts les plus anodins. Non seulement il y expose en détail le processus de création de la majorité des 600 photos et illustrations du livre, mais il ouvre ici son « journal intime » de designer. On découvre par exemple le dessin qu'il destinait à l'album *Animals* avant que Roger Waters ne lui impose une idée loufoque : selon sa volonté, Storm et Po' se lancèrent dans la folle entreprise de photographier un cochon de baudruche planant entre les nuages au-dessus d'une énorme centrale électrique (voir l'extrait du livre traduit page 44).

À chaque page, Thorgerson exhume des souvenirs croustillants et des trésors d'anecdotes. Il évoque par exemple cette session de studio en 1975 à Abbey Road où Syd Barrett avait débarqué à l'improviste, juste à l'instant où le groupe était en train d'enregistrer le refrain de « Shine On You Crazy Diamond », dont les paroles sont justement inspirées par l'absence de Syd. Storm se souvient : « *On ne l'avait pas vu depuis six ou sept ans. Je n'ai jamais su pourquoi il est venu ce jour-là, mais il était dans un état pitoyable, obèse, avec le crâne rasé, des cernes creusés, le teint blafard. Il demanda d'un ton embarrassé s'il pouvait nous être utile à quelque chose.* »

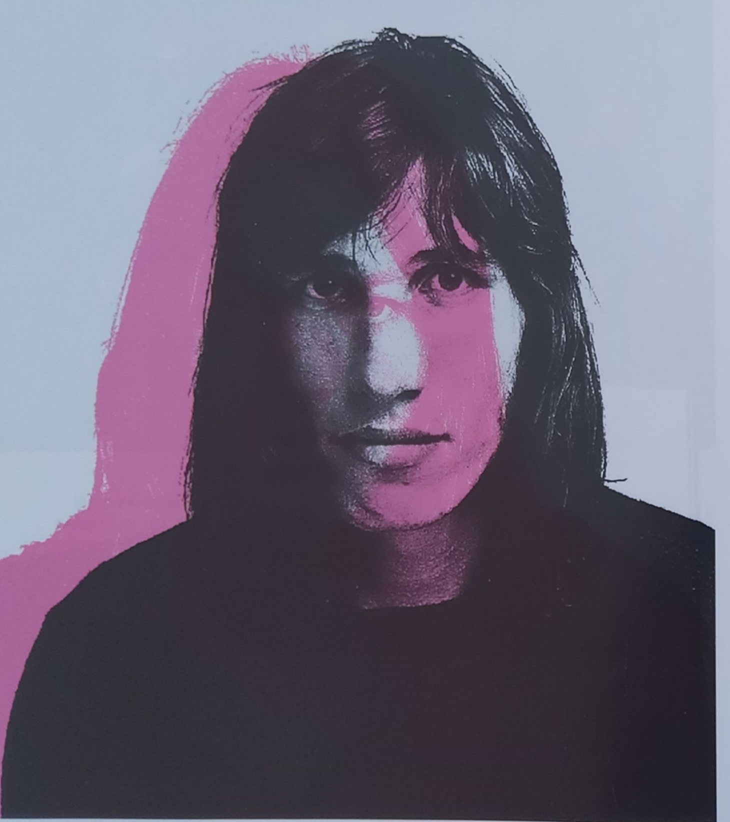
Mind Over Matter 4 est aussi une immersion dans l'intimité du groupe, d'un point de vue artistique comme sur le plan humain. Ces images et récits combleront les plus fervents fans des Pink Floyd.

Ambrosio Parri

Storm Thorgerson, *Mind Over Matter 4, The Images Of Pink Floyd*
255 pages, 26 x 36 cm, 325 euros
chez Interrogo-publications
www.interrogo-publications.com

ROGER WATERS & DAVID GILMOUR

FRÈRES ENNEMIS



Lisa Robinson interviewe séparément Roger Waters et David Gilmour pour l'émission *The Inside Track*. Au moment de l'entretien, en octobre 1984,

l'album *Dark Side Of The Moon* est dans les charts depuis 540 semaines et *The Wall* suit une trajectoire similaire

Quel effet cela vous fait-il de jouer avec un nouveau groupe les plus gros tubes de Pink Floyd ainsi que vos chansons écrites en solo ?

Roger Waters : C'est formidable. C'est encore mieux. Il n'y a pas de disputes ou de problèmes politiques, c'est sans pression et c'est du coup plus marrant pour moi.

Quand j'ai évoqué le sujet avec David Gilmour, il a été excessivement prudent et plein de tact sur la situation du groupe. Pouvez-vous nous dire si vous voyez un futur pour le Floyd ?

RW : Je ne vois aucun futur pour le groupe, tout simplement parce que nous ne souhaitons plus travailler ensemble.

Pouvez-vous développer un peu votre pensée ?

RW : Non, je n'y tiens pas.

OK. Le groupe a longtemps été le vôtre, avec vos compositions et votre vision. Pensez-vous que cela a été difficile à vivre pour les autres musiciens ?

RW : je ne sais pas, il faudrait leur demander. Bien sûr que c'est difficile si vous prétendez être un groupe, ce qui a probablement été le cas. Quand ça devient petit à petit l'œuvre d'une seule personne, bien sûr que c'est dur à vivre. Pour tout le monde. C'est pour ça que c'est mieux pour moi de tourner en solo, ce genre de problème disparaît. J'ai écrit mon album solo (*The Pros And Cons Of Hitch-hiking*, NDR) en même temps que *The Wall*. Les idées me viennent, j'enregistre des démos avec un piano ou une guitare et puis j'utilise un 24 pistes, je met tout ça en forme et ça donne une idée assez précise de l'œuvre. J'ai imprimé les paroles, puis j'ai appelé les musiciens du Floyd pour leur faire écouter les deux albums. Et je les ai prévenu que l'un des deux projets serait sûrement enregistré comme un disque solo, pour qu'ils puissent écouter et choisir lequel ils voulaient jouer. Ils ont choisi *The Wall*. Parce qu'ils trouvaient que l'autre album était trop personnel. En même temps, il y avait aussi pas mal de choses très personnelles dans *The Wall*. La chanson « When The Tigers Broke Free », qui s'est retrouvée dans le film, parle de la mort de mon père. À l'origine le morceau était dans le disque mais ça les mettait mal à l'aise, ils ont estimé que ça faisait plus Roger Waters que Pink, et ça les embêtait pas mal, je suppose.

Et *The Final Cut*, ils ont trouvé ça trop personnel aussi ?

RW : je sais que ça n'a pas gêné Nick, mais David ne l'a pas apprécié. Ce disque a été fait durant une période difficile mais soit on continue à travailler, soit on arrête de travailler. Moi j'écris ce que je ressens et dans ce genre de situation, on peut dire qu'on n'apprécie pas et se battre pour ça. Au final, ce qui doit arriver arrive. Mais ça ne s'est pas produit pendant *The Final Cut*, j'ai eu tout le loisir de faire ce disque comme je l'entendais (l'album a été intégralement composé et écrit par Roger Waters, et c'est l'unique album d'où Richard Wright est absent, NDR).

Ecrivez-vous une chanson en pensant aux visuels qui vont avec, ou bien est-ce quelque chose dont vous vous occupez après l'avoir écrite ?

RW : Parfois les images arrivent en même temps que les thèmes musicaux et les paroles, et parfois ça se fait plus tard. Clairement, pour *The Pros And Cons Of Hitch-hicking*, l'idée d'une pièce dont on sort de diverses façons me semblait être la seule option visuelle. Pour le show que je donne en ce moment, c'est assez simple techniquement. Le spectacle prend vie et trouve son rythme, au fur et à mesure de sa conception. Le groupe ne l'a toujours pas vu d'ailleurs, on était censé répéter huit jours en Angleterre avec trois projecteurs qui n'ont jamais fonctionné de toute la semaine. Donc on a donné notre premier gig à Stockholm sans avoir vu ce que ça donnait visuellement ! (rires) Et je peux vous dire que c'était un peu effrayant quand on a poussé le bouton vu qu'aucun des musiciens n'avait la moindre idée de ce qui allait se passer, et moi non plus d'ailleurs ! Je n'avais jamais vu autant d'yeux écarquillés de ma vie, personne ne savait si ça allait fonctionner. C'était un gros frisson pour moi, ce premier soir de concert, et puis finalement il s'est avéré que tout a bien marché, le groupe était bon, et tout s'est passé au mieux.

Techniquement, ça n'avait pas l'air d'être simple...

RW : En comparaison avec *The Wall*, qui était une production très complexe, avec des techniques mécaniques, là c'était juste un écran avec des projecteurs.

Vous donnez rarement des interviews. On vous présente souvent comme quelqu'un de très sombre, introverti, solitaire. Avez-vous l'impression d'être perçu de façon erronée par la presse qui vous décrit de cette manière ?

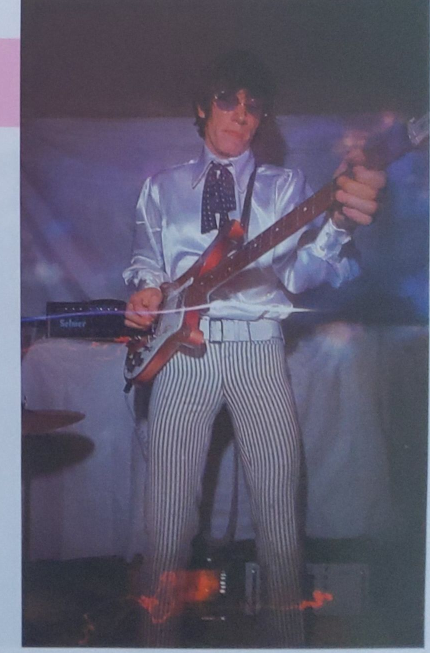
RW : Les médias ont été très injustes avec moi, sûrement parce que j'ai refusé de leur parler pendant des années, et ça a du les énerver. Et leur réaction a été de nier mon travail, de prétendre qu'il n'existait pas.

Ils ne trouvaient pas ça assez à la mode ?

RW : Certainement, enfin peut-être... Honnêtement je ne sais pas quelle est la vraie raison derrière ça, je crois qu'ils trouvent prétentieux de ma part d'essayer d'exprimer des sentiments sérieux dans le contexte du rock & roll. On a l'impression que tout est contrôlé de nos jours, la machine a gagné la bataille. Ils savent qui constitue le marché, ce que veut ce marché et ce qu'ils vont lui vendre. C'est devenu un petit club culturel dans lequel il n'y a plus aucun sens du danger, personne ne se



> « Je ne vois aucun futur pour le groupe, tout simplement parce que nous ne souhaitons plus travailler ensemble. » — Roger Waters



pose de questions, c'est de l'entertainment pur et simple. J'ai pensé à changer de support, à me lancer dans le théâtre. En fait, *The Pros And Cons Of Hitch-hicking* pourrait bien se retrouver sur les planches, c'était d'ailleurs une de mes premières idées quand j'ai commencé à l'écrire avant de me faire entrainer dans une tournée.

Avez-vous décidé de jouer vos vieux morceaux de Pink Floyd pour « apaiser » le public, ou bien était-ce votre souhait dès le début ?

RW : Je n'avais pas d'autre option, je n'allais pas prendre un groupe de première partie pour faire ça. Quand les gens achètent des tickets de concert avec votre nom dessus, ils veulent vous voir pour ce que vous êtes, pour ce que vous faites. C'est tout ce que j'ai, mes vieilles chansons. Et ça m'a plu de les rejouer, on a beaucoup gagné en les jouant avec un nouveau groupe. « Wish You Were Here » par exemple, je pense que maintenant, sur scène, c'est encore meilleur, on a rendu plus efficaces pas mal d'anciens morceaux.

Suite de l'émission *Inside Track* : cette fois, Lisa Robinson parle à David Gilmour. Le guitariste vient d'enregistrer *The Final Cut*, un album sur lequel il n'a aucun crédit et se contente de jouer de la guitare. Il n'a guère apprécié l'exercice, et se livre à un duel à distance avec son ex-partenaire Roger Waters. Un combat à fleurets mouchetés, mais qui ne manque pas de panache.

David, comment jugez-vous *The Final Cut*, le dernier album de Pink Floyd sur lequel apparaît Roger Waters ?

David Gilmour : Je crois que ce n'est un secret pour personne que *The Final Cut*, en ce qui me concerne, n'est ce qu'il aurait pu et aurait du être. Roger et moi avons eu un nombre considérable de divergences qui ont fait qu'il a écrit et produit l'album lui-même, et vu l'ampleur de notre désaccord, ça aurait été contre-productif de m'impliquer dans la production. Le résultat, c'est que je n'aime pas trop cet album. Je pense qu'il contient trois très bons titres, ce qui n'est certainement pas suffisant. Certains autres sont passables, et d'autres sont carrément en dessous du niveau que j'attendais. Donc pour moi, le résultat n'est pas satisfaisant, et même si je suis persuadé que Roger pense avoir fait les bons choix, je persiste à dire qu'il avait tort. C'est comme ça.

Mais avez-vous envisagé de partir vu l'ampleur de votre désaccord avec Roger Waters ?

DG : Oui, j'ai voulu me retirer de ce projet-là, pas de Pink Floyd. Les temps changent vous savez, et le problème était que nous n'avions pas défini de règles avant de nous lancer dans l'enregistrement de cet album. On ne s'est jamais assis autour d'une table pour définir qui allait composer quoi, donc on a glissé vers cet album après avoir enregistré la BO du film *The Wall*. Si jamais nous faisions un autre album de Pink Floyd, ce dont je doute, mais si jamais c'est le cas, alors il faudra établir des règles avant de se lancer dans l'aventure.

Comment avez-vous abordé la conception de votre second album solo ? J'imagine que c'était différent du premier...

DG : Le premier était pour moi un moyen de me mettre en confiance, j'ai du prendre sur moi pour aller en studio, me forcer à enregistrer quelque chose. Mais quand je m'y suis mis, ça a été très vite, c'était bouclé en trois semaines. Et ça s'est plutôt pas mal vendu. Celui-là, il était plus préparé, comme un disque de Pink Floyd l'aurait été, avec l'idée de bâtir une carrière pour moi.

Vous voulez dire à la place de Pink Floyd ou en addition à Pink Floyd ?

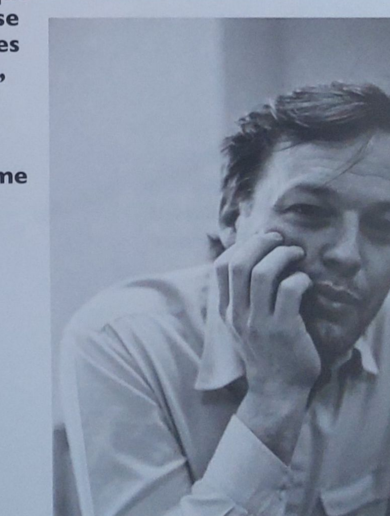
DG : En plus de Pink Floyd. Même si à ce jour je ne peux pas vous assurer qu'on refera quelque chose ensemble et qu'on n'a rien de prévu, Pink Floyd n'est pas un job à plein temps. Chacun a ses obligations personnelles, familiales ou business de tous genres, et du coup les choses ne se font pas toujours comme j'aimerais qu'elles se fassent et quand j'aimerais qu'elles se fassent. Certaines personnes ne souhaitent pas travailler, et moi j'ai besoin de pouvoir m'exprimer musicalement.

Quand vous dites, avec beaucoup de tact, que certaines personnes ne veulent pas travailler, vous voulez dire que vous voulez travailler plus que les autres, ou plus que Roger ?

DG : J'aime faire de la musique et en jouer, et à l'heure actuelle je veux en faire plus que Roger au sein de Pink Floyd. Roger a toujours déclaré ne pas trop aimer partir en tournée,



« Si je suis persuadé que Roger pense avoir fait les bons choix, je persiste à dire qu'il avait tort. C'est comme ça. » — David Gilmour



moi ça me plait. C'est clair que nous ne partageons pas les mêmes opinions sur un grand nombre de sujets. Et ça fait seize ans que ça dure. J'ai envie d'être libre de faire ce dont j'ai envie et ça signifie avoir une carrière diversifiée.

Est-ce que ça signifie avoir une carrière solo qui prenne le dessus ?
DG : Si tout le monde est prêt à s'impliquer et à travailler, je serais très heureux de me replonger dans Pink Floyd, comme je suis très heureux de faire ce que je fais en solo actuellement. Et je serais aussi ravi de collaborer avec d'autres artistes. Toutes ces options me semblent intéressantes.

Avez-vous plus de plaisir avec votre travail en solo parce que vous considérez que Pink Floyd est devenu trop pompeux ?
DG : J'ai apprécié le travail que l'on a accompli avec le Floyd, je comprends et j'apprécie beaucoup de choses que Roger a écrit et je ne pense pas qu'il ait tort, mais il voit les choses sous un angle différent. Il voit la vie sous un angle différent du mien.

Vous êtes plus optimiste que lui ?
DG : Je ne sais pas… Je suis plutôt fataliste, vous savez. Mais fataliste avec de l'humour !

Vous avez l'impression que les gens ne réalisent pas quel a été votre apport au groupe ?
DG : Eh bien, j'ai été paresseux au sein du Floyd, mais personne ne m'a empêché de faire ce que je voulais y faire.

Beaucoup de gens voient le Floyd comme le groupe de Roger Waters…
DG : Moi je n'ai jamais vu les choses comme ça. Je sais que c'est ce que pensent beaucoup de gens. Et c'est compréhensible : il a la majorité des crédits de composition, et il a écrit toutes les paroles depuis dix ans. Et il mérite sûrement d'avoir plus de crédit que moi. Je ne veux pas avoir l'air d'être apologétique mais je pense que ma contribution est vitale pour que le son soit ce qu'il est.

Votre album solo a prouvé ça, à votre avis ?
DG : Qui sait ? Il montre ce que je sais faire et ce que je ne sais pas faire. Et c'est pareil pour l'album solo de Roger. Chacun en tirera ses propres conclusions.

Que pensez-vous que le groupe représente pour les gens ? 520 semaines consécutives dans les charts, c'est assez impressionnant…
DG : Oui, c'est assez incroyable. Ça l'est tout autant pour moi, je ne sais pas quoi vous dire, c'est difficile de savoir pourquoi vous touchez les gens. Il doit y avoir des jeunes qui l'achètent, et des plus vieux qui le rachètent après l'avoir usé.

Et pourquoi ce succès spécialement pour *Dark Side Of The Moon* ?
DG : Quand on a eu fini l'album, on savait que c'était notre meilleur disque et qu'il allait se vendre plus que tout ce que nous avions fait avant, mais ça ne signifiait pas des grosses ventes pour autant. Nous n'avions jamais été classé dans le Top 30 et nous espérions en vendre 200 à 250.000 exemplaires.

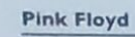
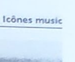
C'est l'album qui a fait de vous un groupe culte ?
DG : On était déjà assez culte, et on remplissait des salles de 15.000 places aux Etats-Unis. En live, on était cultes. En ventes de disques, par contre…

Vous pensez qu'on vous comparera toujours à Roger Waters et à Pink Floyd ?
DG : À votre avis ? (rires) Je pense que c'est inévitable, je suis préparé pour ça et je l'accepte. Il y a un élément compétitif, que j'essaie d'éviter mais qui existe. Même je trouve que c'est contre-productif. Ceci dit, je voudrais que mon disque se vende mieux que celui de Roger, ah ah !

Propos recueillis par Lisa Robinson

« J'ai été paresseux au sein du Floyd, mais personne ne m'a empêché de faire ce que je voulais y faire. » — David Gilmour



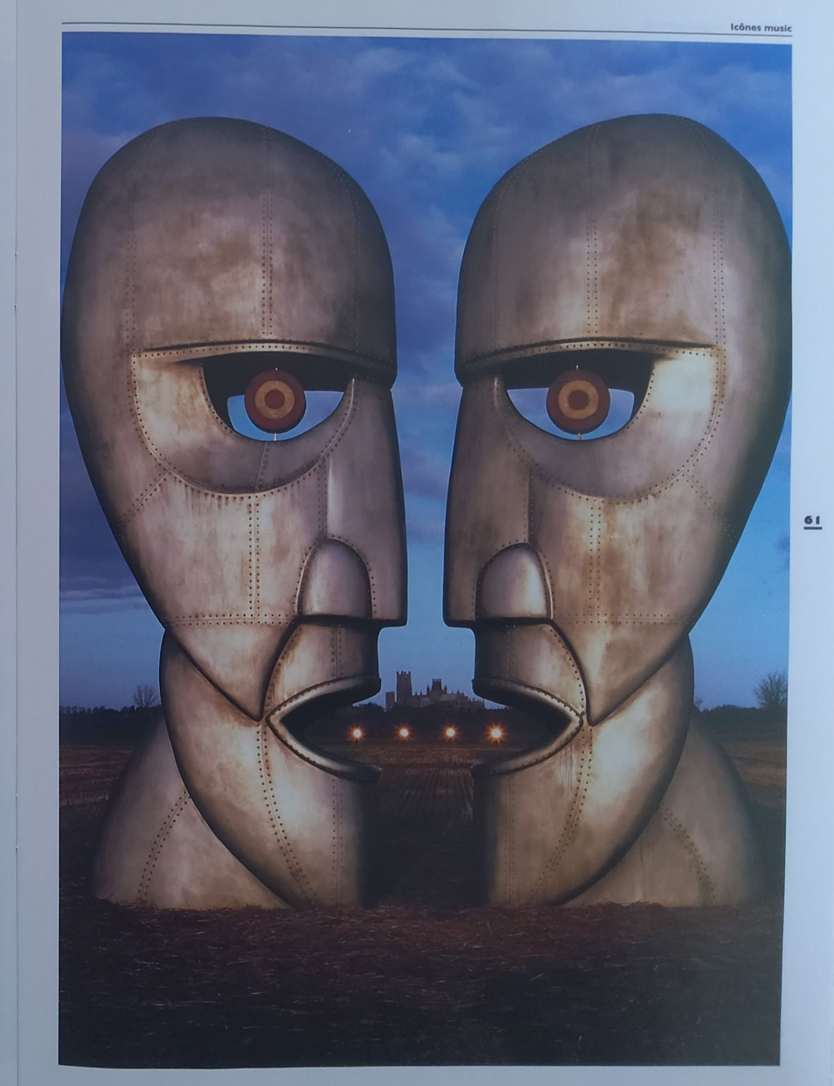
THE DIVISION BELL

LE GLAS DU FLOYD

Jusqu'à la sortie de l'improbable album *The Endless River* en 2014, *The Division Bell* resta pendant 20 ans l'ultime œuvre originale du Floyd. La conclusion de ce disque mal aimé qui fut le prétexte à une dernière et gigantesque tournée, et à un retour vers le passé : le manager depuis le départ de Syd Barrett, Steve O'Rourke, accomplit enfin son rêve d'être présent sur un album du groupe en se faisant raccrocher au nez par Charlie, le fils adoptif de David Gilmour, lors d'un bref coup de téléphone enregistré placé à la fin du disque.

Wright faillit ne pas participer à cet album bancal, frustré de ne pas être contractuellement parlant un membre à plein temps de Pink Floyd mais simplement considéré comme musicien additionnel. Néanmoins, il eut droit à quatre crédits de co-compositeur, une première pour lui depuis *Wish You Were Here* 19 ans auparavant, en 1975.

Pour l'émission *The Album Network*, Redbeard interviewe les trois membres restant de Pink Floyd après le départ de Roger Waters : Richard Wright, Nick Mason et David Gilmour.





« Je pense que les journalistes sous-estiment la facilité avec laquelle ils peuvent vous descendre et faire du mal. » — Nick Mason

Quel était votre sentiment à la fin de la tournée *Momentary Lapse Of Reason* en 1997 ? Qu'est-ce qui a été dit et n'a pas été dit sur le futur du groupe ?
Richard Wright : Je ne crois pas qu'on avait une idée précise de ce qui allait se passer dans le futur, sauf la forte impression que le groupe avait retrouvé une certaine pertinence. Et il y avait un certain sentiment de tristesse parce que la tournée prenait fin. Pour moi, c'était génial, je n'avais pas ressenti ça depuis les débuts du groupe, et je savais qu'on était repartis, qu'après ça on ne dirait pas « C'est terminé ».

Nick, vous avez ressenti la même chose ?
Nick Mason : Le plus important, c'est que cette tournée nous a fait passer des super moments. Travailler longtemps sur cette série de shows nous a permis de développer un spectacle à la hauteur. Durant toutes nos tournées des années 1970 et 1980, on n'avait jamais été jusqu'au bout de ce qu'on pouvait faire, les concerts n'étaient jamais suffisamment développés à l'exception de *The Wall*, parce que c'était filmé.

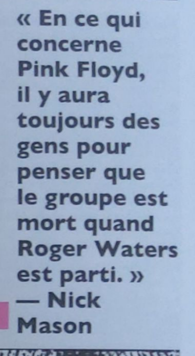
Avez-vous eu un sentiment d'accomplissement suffisant pour contrer les détracteurs qui disaient que la tournée *Momentary Lapse Of Reason* n'était pas légitime, pas authentique ? Le succès est-il la plus douce des revanches ?
NM : Pas vraiment. En fait, le succès n'est pas un soulagement face à la critique. Ça serait génial si c'était le cas mais hélas, ça ne marche pas comme ça. Quelle que soit votre longévité, quel que soit votre succès ou votre talent, vous êtes soumis à la critique. Et je pense que les journalistes sous-estiment la facilité avec laquelle ils peuvent vous descendre et faire du mal.

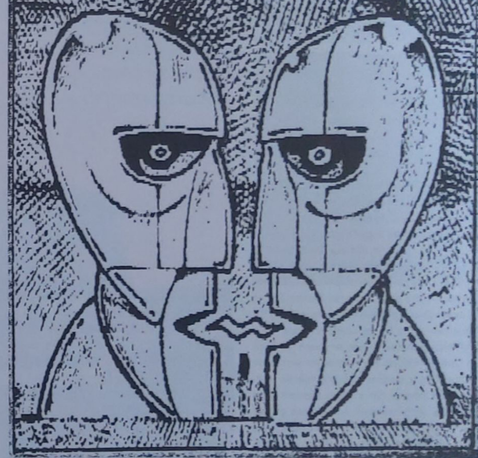
Mais pourquoi se concentrer sur le négatif alors que vous êtes appréciés par le grand public ?
NM : Vous avez raison, docteur (rires). En fait, la raison qui fait qu'on fait ce métier, c'est ce besoin désespéré de se montrer, de plaire aux gens, et par conséquence on accorde parfois trop d'importance à ceux qui ne nous apprécient pas. Bien sûr, et c'est quelque chose que je dirais si j'étais un critique, il y a des défauts dans ce que l'on fait. Il faut dire qu'on a une place à part dans la musique rock, on sort des sentiers battus. Et puis il y a des gens qui trouveront toujours que ce que l'on produit n'est pas naturel, pas correct, et quoi qu'on fasse ils ne seront pas convaincus par notre musique. Parce que ça va à l'encontre de ce qu'ils pensent que le rock doit être. Je parle de ceux qui pensent que le rock doit être une musique de mecs qui transpirent sur scène, de fortes personnalités, tout ça.

J'ai toujours pensé que l'important était de briser les règles, et c'est ce qui attire les gens vers Pink Floyd, les règles du rock sont transgressées.
NM : Il existe toutes sortes de règles dans le rock, certaines sont exprimées, d'autres cachées, d'autres sont complètement stupides, c'est comme ça. En ce qui concerne Pink Floyd, il y aura toujours des gens pour penser que le groupe est mort quand Roger Waters est parti, ou d'autres qui vont penser que c'est fini depuis le départ de Syd Barrett. C'est ce que pensent certains, et quoi qu'on fasse ils ne changeront pas d'avis sur le sujet. Plein de gens ont une vision idéalisée des groupes de rock, ils pensent que ce sont des bandes de potes façon les Beatles en 1967, et bien sûr ça n'est pas vrai, c'est une illusion. Il y a généralement beaucoup de tensions et de conflits au sein d'un groupe. Et quand on parle de ça, c'est quasiment considéré comme un scandale.

Ça a été compliqué de commencer à travailler sur l'album *The Division Bell* ?
NM : Ça a été très compliqué de se lancer dans cet enregistrement car on savait dès le départ que ça allait durer longtemps. On n'a pas fait ce disque pour des raisons contractuelles mais malgré l'envie qu'on avait d'enregistrer ça en quelques mois, on savait que ça allait durer toute une année. C'est comme ça quand on a une aussi longue histoire commune.

Justement, qu'est-ce qui a fait que vous êtres restés ensemble si longtemps ?
NM : C'est vrai qu'on a vu l'histoire de l'Europe défiler devant nos yeux pendant qu'on était en studio en train d'enregistrer ! (rires) En règle générale, la raison qui fait qu'un groupe reste ensemble, c'est que l'ensemble qu'il forme est plus puissant que la simple addition de ses membres. Et à partir du moment où tous les membres d'un groupe sont persuadés de ça, ils peuvent accomplir plus de choses ensemble que séparément. Le split arrive quand les musiciens ne croient plus que cela soit le cas, et je pense que c'est ce qu'a estimé quelqu'un comme Roger, qui a voulu s'exprimer avec un autre groupe.


« En ce qui concerne Pink Floyd, il y aura toujours des gens pour penser que le groupe est mort quand Roger Waters est parti. » — Nick Mason



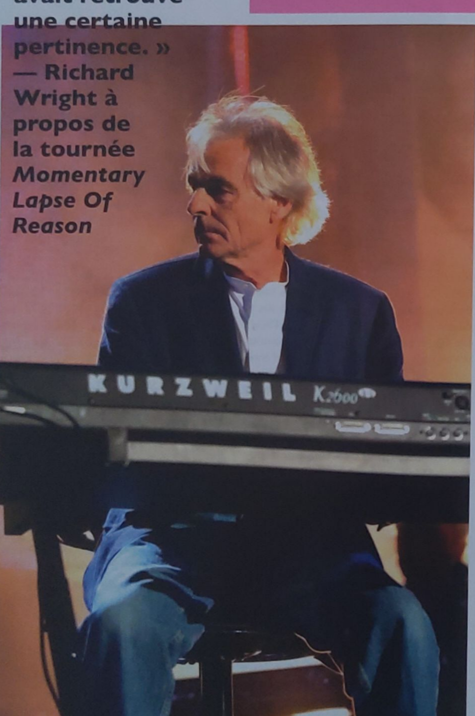
David, au moment de la sortie de *A Momentary Lapse Of Reason*, Roger Waters était en mode vendetta et s'exprimait sur le sujet dans la presse. Vous, vous étiez comme assiégés, vu qu'on ne savait pas encore que l'album et la tournée qui l'a suivi allaient s'avérer être d'énormes succès. La presse était le messager de Roger, mais quelques mois plus tard, après soixante dates dans des stades et quatre millions d'albums vendus, j'ai pu constater que vous étiez jovial, très détendu…

David Gilmour : Trop détendu et trop autosatisfait, peut-être ! (rires) Je ne sais pas si la revanche est quelque chose qui m'intéresse. Il y a eu une longue période durant laquelle je me sentais prisonnier, où je ne pouvais pas faire ce que je souhaitais faire musicalement. Et puis continuer le groupe sans Roger en 1987 a été une décision difficile, comme vous pouvez l'imaginer. C'était un poids un peu lourd à porter sur mes frêles épaules. Et vous avez raison, ça m'a rendu plus confiant, plus détendu, parce que du coup tout ce qu'on avait fait se trouvait justifié.

***The Division Bell* est-il très différent des précédents albums studio du Floyd ?**

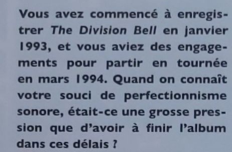
DG : Comme vous le savez, durant ces dernières années, on est passés par pas mal de hauts et surtout de bas, avec Rick qui est parti puis revenu, Roger qui est parti mais qui n'est pas revenu… Depuis *Animals*, c'était Roger et moi qui étions aux commandes et le travail se faisait chacun chez soi, et c'était encore plus le cas avec *The Wall*. Et même *A Momentary Lapse Of Reason* n'a pas été un album de réelle coopération entre nous. Avec *The Division Bell*, et je pense pour la première fois depuis *Wish You Were Here*, on a fait un travail d'équipe. Ça a d'ailleurs commencé dans le studio de Nick en janvier 1993, on s'est retrouvés avec Nick, Rick et Guy, le bassiste de la précédente tournée, pour jammer. On a fait ça pendant deux semaines, on jouait tout ce qui nous passait par la tête. Après, on a été au studio Astoria pour écouter ce que ça donnait, trouver une direction. On s'est alors aperçu qu'on avait 65 morceaux potentiels. Et je trouve que de se rassembler comme un groupe pour jouer dans une même pièce en partant de rien est très excitant, comme procédé. Je préfère ça à un groupe où on arrive en studio avec des morceaux que j'ai déjà composé, ou que Rick a déjà composé. C'est mieux de partir de zéro, quitte à n'utiliser qu'une fraction de ce qu'on a fait, ou même rien, l'important c'est la manière. Et c'est ça qui nous a donné l'énergie de nous lancer dans cet album.

« Je ne crois pas qu'on avait une idée précise de ce qui allait se passer dans le futur, sauf la forte impression que le groupe avait retrouvé une certaine pertinence. » — Richard Wright à propos de la tournée *Momentary Lapse Of Reason*



Aviez-vous choisi le titre dès le début des enregistrements ?

DG : Non, c'est probablement la dernière chose que nous ayons fait, d'ailleurs. Ça nous a pris une éternité pour choisir ce foutu titre. Il vient d'une phrase dans un couplet du morceau « High Hopes ». C'est une cloche qui sonne au parlement de Westminster et également dans les appartements des élus pour les convoquer à la chambre de députés afin de voter oui ou non sur les débats en cours. Vu que la plupart du temps, les députés ne sont pas physiquement présents lors des débats, et qu'ils savent déjà ce qu'ils vont voter vu qu'ils suivent la ligne de leur parti, ceux qui habitent près du parlement ont cette cloche qui sonne chez eux, et elle leur annonce qu'ils peuvent aller voter, à la fin des débats parlementaires. C'est donc la cloche qui sépare le « oui » et le « non ».

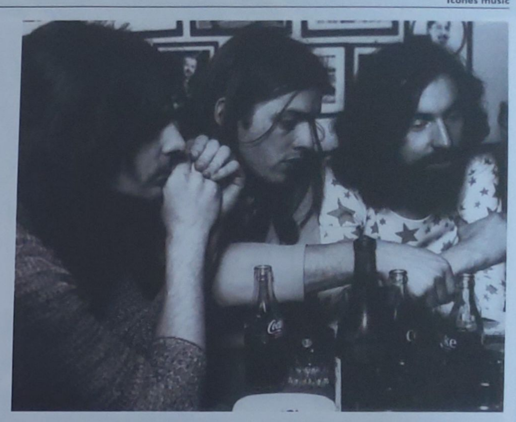


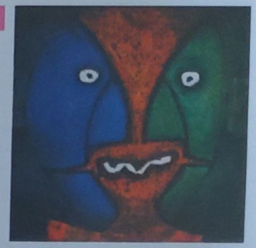
Vous avez commencé à enregistrer *The Division Bell* en janvier 1993, et vous aviez des engagements pour partir en tournée en mars 1994. Quand on connaît votre souci de perfectionnisme sonore, était-ce une grosse pression que d'avoir à finir l'album dans ces délais ?

DG : La pression pour faire un disque qui soit artistiquement au point est grande, c'est vrai. Mais c'est surtout qu'au début, on se dit qu'on a pas mal de temps, vu que pas mal de décisions ont déjà été prises en amont, avant de rentrer en studio. Et durant le processus d'enregistrement, on passe par des phases où on expérimente certaines choses, on fait des faux départs, et au final c'est facile de se planter sur la durée du travail à accomplir. Ça prend toujours plus de temps qu'on ne l'aurait cru. Ceci étant dit, on y est arrivé, ça a pris énormément de temps mais on est incroyablement satisfaits du résultat.

Dans la chanson « Keep Talking », on entend la voix robotique de Stephen Hawking, extraite d'une publicité télévisée pour British Telecom (que l'on réentendra sur le morceau « Talkin' Hawkin' » inclus dans l'album *The Endless River*, NDR). Vous souvenez-vous de la première fois où vous avez entendu votre morceau à la radio ?

DG : Oui, et c'est toujours une expérience incroyable d'écouter en même temps que des millions de personnes une composition sur laquelle vous avez travaillé pendant longtemps, ça lui donne une perspective complètement différente. On sait que plein d'autres gens le découvrent, ça en change le sens. Et puis cette voix incroyable qui parle de ces millions d'années de l'univers… Je l'ai découverte en voyant la pub pour BT à la télévision, et ça m'a presque fait pleurer, ce qui ne m'était jamais arrivé en voyant une publicité. Et vu que ça m'avait bouleversé à ce point, j'ai contacté British Telecom pour leur demander l'autorisation d'utiliser cette voix, je l'ai incorporée à une de nos compositions et on a passé des mois à travailler dessus, à la modifier pour en arriver à « Keep Talking ». Et tout ça est parti de cette voix synthétique qui m'a ému aux larmes quand je l'ai découverte. La voix d'un génie de l'astrophysique qui a écrit un best-seller intitulé *Une Brève Histoire Du Temps*, qui parle des trous noirs et de la formation de l'univers.





Propos recueillis par Redbeard

DISCOGRAPHIE

PAR PIERRE-JEAN CRITTIN, CHRISTOPHE GEUDIN, AYMERIC LEROY, NICOLAS POTIER ET PIERRE SAMSON



THE PIPER AT THE GATES OF DAWN
(EMI, 1967)

Le seul album de Pink Floyd dominé par le cerveau encore en activité de Syd Barrett, compositeur de huit des titres de ce premier essai. Une inspiration proto-geek en forme de jeu d'enfants : cassage de jouets, comptines enervantes, évasion dans l'espace… Musicalement, *The Piper At The Gates Of Dawn* ne casse pas (encore) des briques, psyché-rock à ranger dans la valise *Nuggets/Pebbles* comme « Lucifer Sam » et son étrange ressemblance avec le « I Had Too Much To Dream » des cousins américains Electric Prunes ou les essais plus anglais à la Kinks comme « Bike » ou « Mathilda Mother ». Seule la longue pièce « Interstellar Overdrive » impressionne encore, quarante-cinq ans plus tard, morceau sur lequel toute la carrière de Sonic Youth semble s'être basée. **P-J.C.**



A SAUCERFUL OF SECRETS
(EMI, 1968)

Comme un signe annonciateur de l'imminent retrait anticipé du plus célèbre reclus de l'histoire du rock, Syd Barrett ne signe qu'une unique composition, l'enthousiaste « Jugband Blues », dans la deuxième réalisation de Pink Floyd. David Gilmour, son replaçant virtuel, intègre le quatuor fondateur en janvier 1968, faisant d'*A Saucerful Of Secrets* l'unique album réunissant les cinq membres du Floyd. Le successeur du fantastique *The Piper At The Gates Of Dawn* marque également la première avancée du groupe du songwriting instinctif de Barrett vers les grands espaces soniques. Globalement, *A Saucerful…* ne dépare pas du psychédélisme folk de son prédécesseur, mais l'ensemble privilégie les longues spirales sinueuses (le morceau-titre, un des premiers chefs-d'œuvre instrumentaux du groupe), aux côtés de la transe tribale de « Set The Controls For The Heart Of The Sun », des échos réverbérés de « Let There Be More Light » et du lumineux « Remember a Day », traversé par les lézardes de *slide guitar* d'un Syd Barrett en partance pour les étoiles. **C.G.**



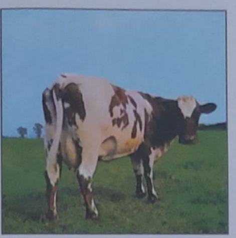
SOUNDTRACK FROM THE FILM MORE
(EMI, 1969)

Après avoir signé en 1968 une partie du score de *The Committee*, un curieux téléfilm noir britannique réalisé par Peter Sykes, le groupe répond positivement à sa première commande du grand écran l'année suivante. Intrigant mélange de chansons folk (« Crying Song », « Green Is The Colour »), de plages instrumentales jonchées d'effets sonores (« Up The Khyber », « Quicksilver ») et de saturations extrêmes (« Ibiza Bar » et le proto-métal « The Nile Song »), la bande-son du drame toxicomane de Barbet Schroeder demeure un album de Pink Floyd à part entière. Si quelques errances peinent à s'imposer hors du cadre cinématographique, l'ouverture déstabilisante de « Circus Minor » (reprise plus tard par Étienne Daho) et les modulations troublantes de « Green Is The Colour » brillent au cœur d'une bande originale de film publiée de manière tronquée : certains titres présents dans le long-métrage sont absents des premières gravures, tandis que d'autres ont été réenregistrées en studio. Versions bootlegs nombreuses et recommandées.



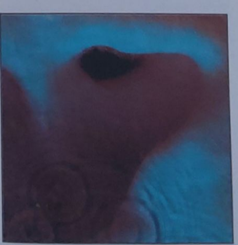
UMMAGUMMA
(EMI, 1969)

Il fallait bien un double album pour convaincre définitivement les sceptiques doutant encore de la légitimité d'un Pink Floyd sans Syd Barrett. Le premier disque, enregistré live, clarifie le nouveau positionnement musical du groupe, émancipé de toute référence pop : quatre longs morceaux (« Astronomy Domine », « Careful With That Axe Eugene », « Set The Controls For The Heart Of The Sun » et « A Saucerful Of Secrets ») riches en digressions instrumentales, qui permettent au quatuor de faire montre, avec une technologie pourtant rudimentaire, de son sens exceptionnel des nuances et des atmosphères. Ces relectures définitives consacrent ce que beaucoup considèrent comme l'âge d'or du Floyd. Le disque studio est hélas moins convaincant, prouvant que chez les Anglais le tout est largement supérieur à la somme des parties. À ces créations individuelles, austères, maladroites ou vaguement prétentieuses, il manque à l'évidence la magie foncièrement collective de Pink Floyd. La leçon sera retenue. **A.L.**



ATOM HEART MOTHER
(EMI, 1970)

Soucieux de se renouveler, Pink Floyd décide de se lancer dans une expérience inédite pour lui : une suite instrumentale en plusieurs mouvements, occupant une face entière d'album, et enregistrée avec le concours d'une section de cuivres, d'un violoncelle et d'un chœur, faisant appel à un collaborateur extérieur, Ron Geesin, pour signer les arrangements et certains thèmes mélodiques. Si l'on fait abstraction de la problématique d'une fusion rock/classique forcément discutable, le résultat tient plutôt bien la route. Il symbolise, au-delà d'une expérience orchestrale sans lendemain, l'évolution du Floyd vers le rock progressif, autrement dit vers un propos plus structuré, moins improvisé. La deuxième face est une sorte de *remake* amélioré de l'album studio d'*Ummagumma*, avec des chansons individuelles, plutôt réussies, de Waters, Wright et Gilmour, ainsi que le fameux « Alan's Psychedelic Breakfast », blague de potache à l'intérêt musical limité, faute d'inspiration. Un disque imparfait, mais que l'on aurait tort de négliger. **A.L.**



MEDDLE
(EMI, 1971)

Enregistré sur une longue période, sans direction claire, l'album marque une transition supplémentaire entre les longues expérimentations psychédéliques et des pièces longuement élaborées et mûries. Chaque membre contribua en apportant des éléments spécifiques, qui finirent par constituer un mélange de différents styles. Ouvrant l'album avec une ambiance feutrée vite balayée par une, puis deux, lignes de basse percutantes, « One Of These Days » restera un titre souvent joué en concert, et qui, à l'époque, permettait de mettre en avant les qualités du son haute-fidélité, dont la popularisation naissante participa à l'engouement pour Pink Floyd et sa musique techniquement avancée. La longue pièce « Echoes », construite autour d'une note de piano transformée par un Leslie, rappelle les expérimentations des débuts du groupe, tout en traversant des ambiances visuelles ou filmiques, et tisse un dialogue entre différents styles, et en fin de compte, entre les membres du groupe. Album de transition, apprécié de façon mitigée à l'époque, il a gagné en stature avec le temps. **N.P.**



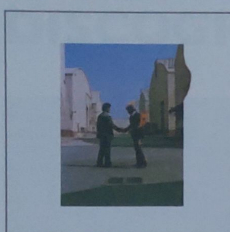
OBSCURED BY CLOUDS
(EMI, 1972)

Trois ans après *More*, Pink Floyd retrouve Barbet Schroeder à l'occasion de *La Vallée*, le travelogue mystique du duo Bulle Ogier/Jean-Pierre Kalfon dans les contrées désolées de la Nouvelle-Guinée. Enregistré en France au mythique Château d'Hérouville, *Obscured By Clouds* marque une coupure pour le groupe, alors attelé à la conception du monumental *The Dark Side of the Moon*. Les prémices du best-seller mondial du Floyd sont occasionnellement perceptibles, notamment au travers de « Free Four », composé par Roger Waters en hommage à son père tombé au champ d'honneur, et du tempo horloger de « Childhood End » de David Gilmour, qui sonne également comme le précurseur de « Time ». À l'instar de la bande-son de *More*, certains instrumentaux s'écoutent difficilement privés de leur support visuel, mais une poignée d'envolées synthétiques et quelques éclairs signés Gilmour (dont la superbe partie de guitare minimaliste de « When You're In ») éclairent un album souvent négligé dans la discographie du groupe. **C.G.**



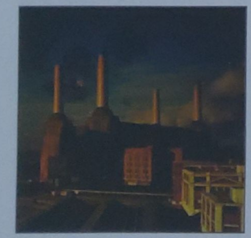
THE DARK SIDE OF THE MOON
(EMI, 1973)

Ou la success story que tout groupe rêverait de vivre. Il n'aura fallu qu'un mois à Pink Floyd pour en composer l'essentiel, rodé sur scène pendant toute l'année 1972. Le quatuor traverse alors une période d'harmonie interne favorisant une créativité maximale et une utilisation optimale de l'apport de chacun. Inspiré du début à la fin, l'album réussit à présenter l'art floydien sous une forme accessible au grand public, mais sans renoncer à son penchant pour l'innovation technologique. Il sera salué par un succès phénoménal : quarante millions d'exemplaires vendus à ce jour. Loin d'être réductible à sa perfection formelle (merci Alan Parsons), *The Dark Side Of The Moon* est surtout une œuvre profonde et universelle, méditation sur la vie et la mort (la première face) et sur la folie, individuelle ou collective (la seconde) – à commencer par celle de l'argent : « Money », dont les bruits de tiroir-caisse deviendront l'incarnation sonore de l'ultralibéralisme triomphant, en contresens total avec le message de la chanson. **A.L.**



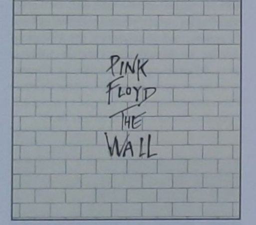
WISH YOU WERE HERE
(EMI, 1975)

Comment suivre une réussite artistique et commerciale aussi écrasante que celle de *The Dark Side of the Moon* ? Pink Floyd trouve la réponse dans un disque plus apaisé et chaleureux, doublé d'un vibrant hommage à Syd Barrett, le héros sacrifié de la défenestrante suite « Shine On You Crazy Diamond ». Sur une idée de Roger Waters, le thème central du neuvième album du Floyd est morcelé en neuf parcelles circonscrivant les cinq compositions de *Wish You Were Here*. Exposant de manière frontale une cinglante critique de l'industrie du disque (« Have a Cigar », chanté par Roy Harper), ce nouveau triomphe artistique donne l'occasion à David Gilmour de signer une composition éternelle avec le morceau-titre, une ballade en apesanteur portée par une partie de guitare cristalline et le bois d'une guitare. « Wish You Were Here » est le contrepoint idéal à un empirisme prog devenu une des marques de fabrique du groupe, une réflexion sur l'absence et une pensée émue adressée à Syd Barrett, mais aussi l'évocation indirecte d'une camaraderie en passe de devenir un vieux souvenir au sein du groupe. **C.G.**



ANIMALS
(EMI, 1977)

Concept-album librement inspiré de *La ferme des animaux*, la fable totalitariste de George Orwell, *Animals* regroupe plusieurs titres faisant déjà partie du répertoire scénique du groupe depuis plusieurs années, à défaut d'avoir été enregistrés en studio (le labyrinthique « Dogs » et les accents métalliques de « Sheep », qui inclut une citation parodique du Psaume 23). Refusant de céder aux tentations de l'insurrection punk, Pink Floyd poursuit sa vertigineuse exploration modulaire. Particulièrement tendu, l'enregistrement d'un disque incisif aux aspirations sombres a été marqué par de nombreux incidents et l'emprise de plus en plus prégnante de Roger Waters sur les décisions du groupe. *Animals* contient au passage une des plus célèbres pochettes de disque de l'histoire du rock ornée par la fameuse usine de Battersea, située au sud de Londres, sans oublier son cochon volant de neuf mètres de long, qui, pour la petite histoire, termina son vol dans un champ du Kent au milieu de vaches effrayées. **C.G.**



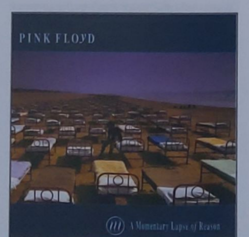
THE WALL
(EMI, 1979)

« Complexe ». C'est le mot choisi par Bob Ezrin, le producteur de *The Wall*, pour résumer laconiquement l'élaboration du double album pharaonique de Pink Floyd. Porté par l'ambition démesurée d'un Roger Waters de plus en plus tyrannique envers ses partenaires, cet opéra socio-rock raconte l'histoire de Pink, jeune musicien victime de l'isolement et des traumas de la Seconde Guerre mondiale (un peu à la manière du Tommy des Who). *The Wall* cristallise tous les excès pompiers floydiens et marque un point de non-retour dans la saga contrariée du groupe. Au cours de l'enregistrement, Richard Wright claque la porte et devient un simple salarié sur la tournée des stades qui s'ensuivra. De son côté, Gilmour s'efface temporairement et laisse les commandes à Waters. Heureusement, « Comfortably Numb », « Hey You » et surtout le hit planétaire « Another Brick in the Wall, Pt. II » émergent des nombreux fragments et interludes instrumentaux disséminés sur les quatre faces de *The Wall*, le dernier monument d'un Pink Floyd au bord de l'implosion. **C.G.**



THE FINAL CUT
(EMI, 1983)

D'abord imaginé comme la bande-son de *The Wall*, le long-métrage animé d'Alan Parker, *The Final Cut* a finalement pris la forme d'un nouveau concept-album, inspiré cette fois par le conflit meurtrier des Malouines opposant le Royaume-Uni à l'Argentine. À sa manière, le douzième album de Pink Floyd relate une autre guerre : celle qui oppose Roger Waters aux autres membres du groupe. Bien que l'entité Floyd apparaisse sur la pochette, *The Final Cut* s'écoute principalement comme un album solo de Waters, assisté par un renfort de plus en plus audible de musiciens de séance. Malgré quelques rares éclats (« Your Possible Pasts », « Southampton Docks »), le dernier effort officiel commun de Roger Waters et David Gilmour n'échappe pas à une pomposité ambiante, à peine rachetée par la présence du single « When The Tigers Broke Free » dans l'édition collector parue en 2004. **C.G.**



A MOMENTARY LAPSE OF REASON
(EMI, 1987)

Si *The Final Cut* possédait tous les apparats d'un album solo de Roger Waters, *A Momentary Lapse of Reason*, son successeur, ressemble terriblement à un effort individuel de David Gilmour. Au cœur d'une bataille juridique portant sur la possession du nom Pink Floyd, Gilmour, assisté par le musicien/compositeur Anthony Moore, compose une série

de chansons sans thème central caractérisées par l'utilisation de boîtes à rythmes et des techniques naissantes du sampling, malgré la présence d'un impressionnant aréopage de guest stars (Phil Manzanera, Carmine Appice, Jim Keltner). C'est dans ce contexte que naît « Learning to Fly », une des dernières compositions marquantes d'un groupe désormais privé d'un de ses piliers fondateurs, Roger Waters ayant quitté définitivement le navire en décembre 1985. **C.G.**

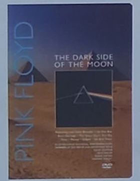


THE DIVISION BELL
(EMI, 1994)
L'ultime effort (à ce jour) du Pink Floyd version David Gilmour/Rick Wright. Quand Roger Waters chantait l'isolement et l'aliénation, le Pink Floyd des années 1990 axe ses nouvelles compositions autour du thème de la communication, tout en affichant son éternel penchant pour la grandeur orchestrale et, surtout, un certain pessimisme. Le blues downtempo « What Do You Want From Me ? » fait indirectement écho au tyrannisme du bassiste ombrageux, « A Great Day For Freedom » déplore les conséquences imprévues de la chute du mur de Berlin tandis que « High Hopes » évoque les ravages du temps sur des digressions vaguement new age. La dernière apparition studio de Pink Floyd dans un post-scriptum tardif prévisible et ampoulé qui pourrait bien faire figure d'épitaphe. **C.G.**

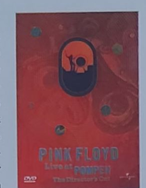


THE ENDLESS RIVER
(EMI, 2014)
Les trois voix sont floutées sous un voile de claviers. Richard Wright, David Gilmour, Nick Mason. Trois phrases suffisent : cette introduction – ouverture parlée d'un disque principalement instrumental – fait déjà de *The Endless River* un album habité par les questions de l'amitié et de l'absence. La nouvelle tombe le 5 juillet 2014. Un tweet de Polly Samson, épouse de David Gilmour, annonce la sortie d'un nouvel album de Pink Floyd. Entre Gilmour et Mason, l'idée d'un hommage au claviériste mort le 15 septembre 2008 a fait son chemin. Difficile de faire totalement la part de ce qui date de 1993 ou de la saison 2013-2014, quand l'ouvrage a été remis sur le métier. Articulé autour de quatre suites de quatorze minutes chacune, *The Endless River* forme un space opéra instrumental qui alterne l'intime et le grandiloquent. Les nappes de synthétiseurs superposées, poignant testament du talent de Richard Wright, sont les voiles du vaisseau Pink Floyd en dérive interstellaire. Enfin, une chanson, une seule : « Louder Than Words », chantée par David Gilmour. On pense à l'absent de toujours – Roger Waters - et à l'absent pour toujours – Rick Wright – au fil d'un album de fin de course, un album mineur mais pour lequel on gardera une affection particulière, élégante façon de se dire adieu. À moins que l'histoire, comme la rivière du même nom, ne soit sans fin. **P.S.**

DVD



CLASSIC ALBUMS :
PINK FLOYD – DARK SIDE OF THE MOON
(2003, Eagle Rock Entertainment)
Avec un nombre restreint d'intervenants (les quatre musiciens du groupe, l'ingénieur du son Alan Parsons, et le point de vue extérieur de journalistes), c'est à un plan resserré sur la genèse de l'album que nous convie ce documentaire. Chaque membre du groupe est interrogé séparément et le montage rend sensibles les différents points de vue. L'intérêt réside aussi dans la distance nécessairement installée par le temps qui a passé. C'est avec un détachement serein et amusé que tous les mystères de l'album sont démontés et expliqués dans le détail, de l'utilisation des techniques les plus avancées aux bidouillages nettement plus artisanaux employés, par exemple, pour créer la trame rythmique de « Money ». On s'étonnera de l'apparente simplicité des phrases de guitare que David Gilmour joue, seul devant la caméra. C'est probablement dans l'assemblage précis de tous ces éléments que réside le secret de l'album, et il nous est ainsi expliqué que, pour dépasser les difficultés à finaliser le mixage, le groupe fit appel à une oreille extérieure au groupe. Fascinant. **N.P.**



PINK FLOYD – LIVE AT POMPEII
(1972, 1974 et 2003 (Director's Cut), Universal)
Projet d'Adrian Maben (réalisateur écossais devenu français, travaillant à l'ORTF, co-productrice du projet) proposé aux Pink Floyd, le tournage s'effectua dans l'amphithéâtre romain de Pompéi, non sans difficultés : sur les sept jours prévus seuls les trois derniers ont permis au groupe de jouer et d'être filmé. Avec le projet de mettre en scène une musique pure, sans audience (un « anti-Woodstock »), dans un cadre intemporel, le film évolua vers un aspect documentaire : des scènes ordinaires furent tournées dans la cafétéria des studios d'Abbey Road. Pour Adrian Maben, filmer le groupe en situation ordinaire révèle le caractère pas ordinaire du groupe. La troisième version (« Director's Cut », 2003) rajoute des animations graphiques peu convaincantes, la seconde (1974) inclut de larges séquences, cruciales, tournées en studio lors de l'enregistrement de *Dark Side Of The Moon*. Le DVD final permet de ne voir que les scènes tournées à Pompéi, et inclut une interview d'Adrian Maben. Si certains aspects du film paraissent maintenant un peu désuets, il reste un film mythique, avec des lacunes (« One Of These Days » ne montre que David Mason, les scènes avec les autres musiciens sont perdues) et des erreurs aujourd'hui avouées, et il se laisse voir avec un recul parfois amusé. Quant à l'intérêt documentaire, il est réel, aussi avec les déclarations des membres du groupe face à l'insistance d'Adrian Maben. Une recommandation pour finir : comme avec tous les films dont la musique est la composante essentielle, il faut voir ce film dans de bonnes conditions audio. **N.P.**

MIND OVER MATTER 4 – THE IMAGES OF

PINK FLOYD

BY STORM THORGERSON

EDITION NUMÉROTÉE

LIMITÉE À 750 EXEMPLAIRES DANS LE MONDE

SIGNÉ PAR DAVID GILMOUR

Couverture reliée en cuir pleine peau, accompagné d'un étui toilé.

Publié pour les 40 ans de Pink Floyd, ce livre de l'artiste anglais Storm Thorgerson explore les images de Pink Floyd, pochettes d'albums accompagnées de leur maquette ou leur mise en scène.

Toutes les mémoires de Storm Thorgerson, de son temps passé avec les Pink Floyd sont combinées avec toutes les œuvres qu'il a créé pour représenter le groupe à chaque étape de leur carrière. Storm Thorgerson est décédé le 13 avril 2013. Cette 4ème édition rappelle l'attachement de **Storm Thorgerson à des artistes comme Magritte ou Dali.**

Cette nouvelle édition 2014 est limitée à 750 exemplaires dans le monde, dans sa version originale (anglais), version luxe, en cuir pleine peau, accompagnée d'un coffret toilé, numérotée à la main et signée par David Gilmour.

« Nous nous sommes connus dans nos jeunes années. On se retrouvait à Sheep's Green, un endroit au bord de la rivière à Cambridge, et Storm était toujours là à palabrer, à faire le plus de bruit, fourmillant d'idées et débordant d'enthousiasme. Rien n'a jamais vraiment changé. Il a été une force permanente dans ma vie, à la fois dans le travail et dans la vie privée, une épaule réconfortante et un ami formidable. Les artworks qu'il a créés pour Pink Floyd de 1968 à nos jours sont indissociables de notre travail. Il va me manquer. »

David Gilmour

+ de 600 images

255 pages imprimées sur un papier de haute qualité 200 gr.

Dorure argent sur les 3 tranches, tranche fil et six signets aux couleurs de Dark Side of The Moon

325 EUROS

Acheter le livre en avant première sur le site : pinkfloydlelivre.fr